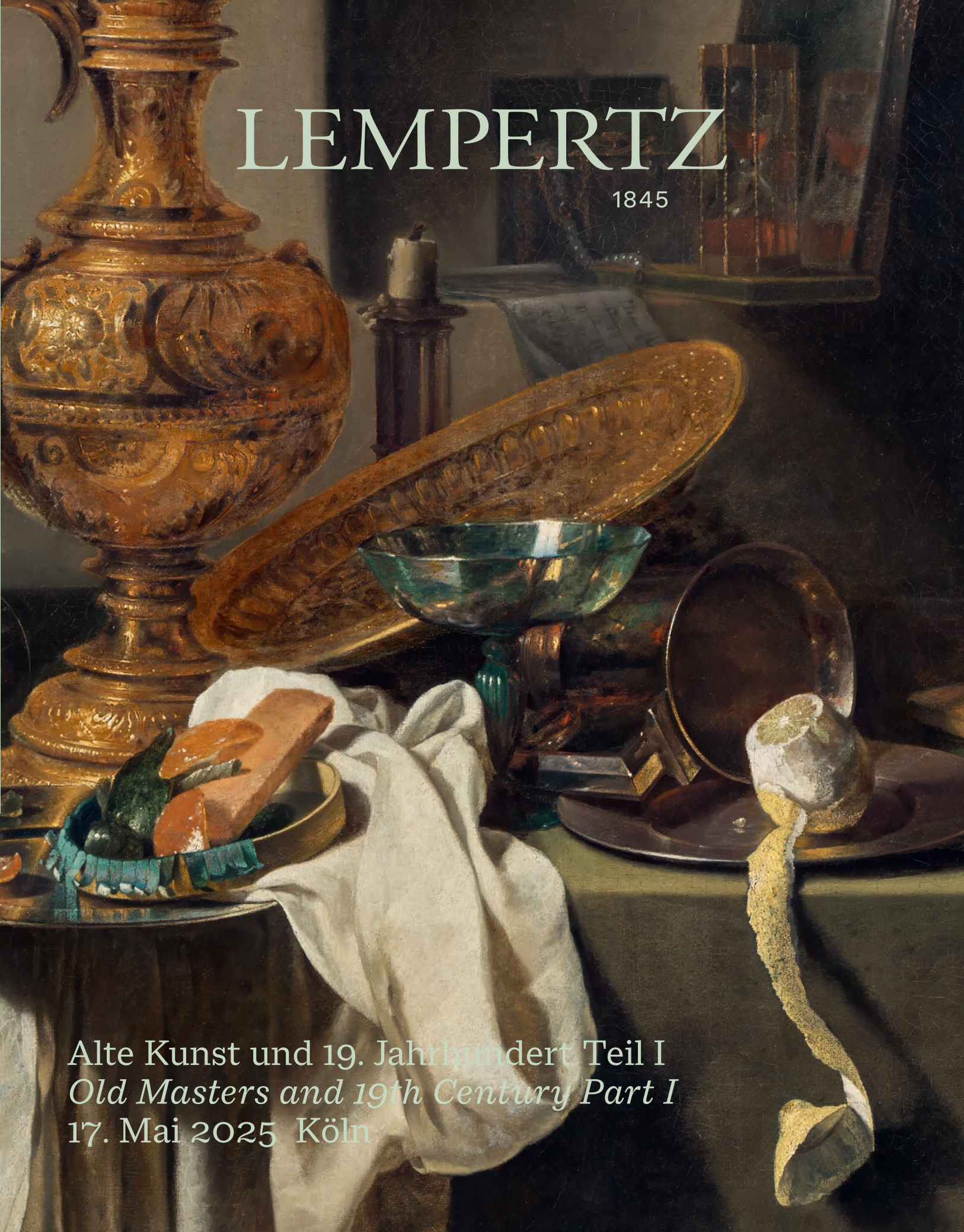


LEMPERTZ

1845

Alte Kunst und 19. Jahrhundert Teil I

Old Masters and 19th Century Part I

17. Mai 2025 Köln

Lot 1013

Lot 1056

Lot 1014

Lot 1127

LEMPERTZ

1845

Alte Kunst und 19. Jahrhundert Teil I

Old Masters and 19th Century Part I

17. MAI 2025
KÖLN
LEMPERTZ
AUKTION 1266

Zur Schonung der Ressourcen haben wir den Umfang dieses Auktionskataloges reduziert.
Die vollständigen englischen Katalogeinträge mit Beschreibungen und Erläuterungen aller Lots
finden Sie auf der Lempertz-Website.

To conserve resources, we have reduced the size of this auction catalogue.
The complete English catalogue entries with descriptions of all lots
can be found on the Lempertz website.

Auction Catalogue
in English

VERSTEIGERUNG *SALE*

Köln *Cologne*
Samstag 17. Mai 2025 | 11 UHR
Saturday 17 May 2025 | 11 AM
Alte Meister | LOT 1000–1061
Zeichnungen | LOT 1062–1098
19. Jahrhundert | LOT 1100–1128

VORBESICHTIGUNG *PREVIEW*

Köln *Cologne*
Samstag 10. Mai | VERNISSAGE 11-16 UHR
Sonntag 11. Mai | 11–16 UHR
Montag 12. Mai | 10–17.30 UHR
Dienstag 13. Mai | 10–17.30 UHR
Mittwoch 14. Mai | 10–17.30 UHR
Donnerstag 15. Mai | 10–17.30 UHR
Freitag 16. Mai | 10–17.30 UHR

Brüssel *Brussels* (in Auswahl)
Samstag 26. April | VERNISSAGE 11-20 UHR
Sonntag 27. April | 11-18 UHR
Montag 28. April | 10–17.30 UHR
Dienstag 29. April | 10–17.30 UHR

München *Munich* (in Auswahl)
Dienstag 6. Mai | 10–17 UHR
Mittwoch 7. Mai | 10–17 UHR

Die Auktion unter
www.lempertz.com
live im Internet.
The auction will be streamed
live at www.lempertz.com.

Neumarkt 3 D-50667 Köln
T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6´
info@lempertz.com www.lempertz.com

Alte Meister

LOT 1033

ANDREA DI GIUSTO
tätig in Florenz 1420/21 – 1450

1000 MADONNA MIT KIND,
JOHANNES DER TÄUFER,
DIE HEILIGE KATHARINA VON
ALEXANDRIEN UND ZWEI ENGEL
Tempera auf Holz. 73,5 × 38,2 cm.

Gutachten
Prof. Dr. Gaudenz Freuler, Zürich, Febraur 2025.

Provenienz
Slg. Ernst Leuchtmar von Reichenau (sein Schreiben, datiert 11.11.22). - Wohl bei diesem 1922 von den Urgroßeltern des gegenwärtigen Besitzers erworben, niederländische Privatsammlung.

€ 40 000 – 45 000

Schon in den zwanziger Jahren schrieb Wilhelm von Bode, seinerzeit Direktor des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin, die vorliegende Tafel dem Florentiner Maler Andrea di Giusto zu. Dies geht aus einem Schreiben von Ernst Leuchtmar von Reichenau hervor, dem das Bild damals offensichtlich gehörte. Das „Düsseldorf-Oberkassel 11.11.22“ datierte Schriftstück liegt in Fotokopie vor und ist wohl als eine Garantie im Zusammenhang mit einem Privatverkauf an die Vorfahren des aktuellen Beistzer zu interpretieren. Gaudenz Freuler bestätigt Bodes Zuschreibung in einem aktuellen Gutachten. Darin datiert er die kleine Tafel in die Prateser Jahre des Andrea di Giusto zwischen 1435 und 1440. Auffallend sind vor allem die Stilbezüge zu seinem 1437 gemalten „Altar der Gürtelspende“ (ehemals S. Maria Nuova, heute Galleria dell ’Accademia, Florenz). Freuler hebt auch die Bezüge zu Werken von Lorenzo Monaco hervor, die in diesen Jahren häufig in den Werken Andrea di Giustos zu sehen sind.

Wir danken Prof. Dr. Gaudenz Freuler für die Unterstützung bei der Beurteilung dieser bislang unpublizierten Tafel des Andra di Giusto.

BERNHARD STRIGEL
Werkstatt
um 1460 Memmingen – 1528 Memmingen

1001 MARIA LACTANS (DIE STILLENDE GOTTESMUTTER)
Mischtechnik auf Holz (parkettiert).
46 × 33 cm.
Bezeichnet und datiert auf einem weißen Zettel im rechten Vordergrund: Maria Du hast gehalten Mitt Emssiger Arbaitt die gepott der Allten 15 22.

Gutachten
Dr. Max J. Friedländer, Berlin, 1924. -
Dr. Anna Moraht-Fromm, Februar 2025.

Provenienz
Wohl Slg. Graf T. Somssich. - C. J. Wawra, Wien, 6.4.1924, Lot 27, Abb. Taf. XX (als Bernhard Strigel). - Slg. Heinrich Neuerburg (1883-1956), Köln. - Seitdem in Familienbesitz.

€ 50 000 – 60 000

Diese Tafel mit der intimen Darstellung der Maria Lactans zeigt eine „Vertrautheit und Nähe zu den Figurentypen des späten Bernhard Strigel“, wie Anna Moraht-Fromm in ihrem Gutachten feststellt, sodass sich ihr Schöpfer entsprechend in der Memminger Werkstatt Striegels verorten lässt. Der Typus der Gottesmutter mit dem anmutig zur Seite geneigten Haupt lässt sich etwa mit der Darstellung Mariens auf dem Retabel für die Kirche St. Nikolaus in Isny in Beziehung setzen. Die kleinen Engel zeigen Ähnlichkeiten mit Engeln auf einer Lünette Striegels mit Maria als Himmelskönigin zwischen Engeln (Verbleib unbekannt). Im Hinblick auf die architektonische Rahmung der Darstellung orientiert sich der Künstler jedoch, wie Moraht-Fromm darlegt, nicht an Striegel, der zeitlebens an gotischen Architekturformen festhalten sollte. Sie sind vielmehr inspiriert von der italienischen Renaissance, die der Künstler an Werken Hans Holbein des Älteren in Augsburg studiert haben dürfte (Abb. 1, Hans Holbein der Ältere, Bildnis eines Mannes, 1515, Chrysler Museum of Art, Norfolk,VA).

Abb. 1:
Hans Holbein der Ältere, Bildnis eines Mannes, 1515 © Chrysler Museum of Art, Norfolk,VA /Gift of Walter P. Chrysler Jr.

JHERONIMUS BOSCH
Nachfolge
ca. 1450 — 1516 Den Bosch

1002 VISION DES TONDALUS
Öl auf Holz (parkettiert). 53,5 × 71 cm.

Provenienz
Europäische Privatsammlung.

Ausstellungen
Hieronymus Bosch, Centraal Noordbrabantsch Museum, 's-Hertogenbosch, 17.6.-1.7.1930. - Jheronimus Bosch, Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch, 17 9.-15.11.1967, Kat.-Nr. 43.

Literatur
G. Unverfehrt: Hieronymus Bosch. Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Berlin 1980, S. 222, 271, Nr. 84, Abb. 224 (als Antwerpener Nachfolger von Hieronymus Bosch).

€ 50 000 – 70 000

Verso auf dem Zierrahmen Klebeetikett der „Gemeente Musea Amsterdam / Tentoonstelling".

Es ist kaum möglich, das vorliegende Gemälde zu betrachten, ohne den Einfluss von Jhieronymus Bosch zu spüren. Der Künstler aus dem beschaulichen 's-Hertogenbosch, der in dieser Stadt geboren wurde, dort lebte und schließlich 1516 auch starb, hatte bereits zu Lebzeiten wie auch nach seinem Tod immensen Einfluss auf unzählige Künstler. Die phantastischen Welten des Jhieronymus Bosch hinterließen nachdrückliche Spuren in der Geschichte der Kunst und faszinieren bis heute.
Die schier überwältigende Fülle an grotesken, skurrilen und schaurigen Figuren, Mischwesen und Gegenstände, die das vorliegende, in das 16. Jahrhundert zu datierende Gemälde aufweist, erinnert u.a. an Boschs Gemälde „Der Garten der Lüste" im Madrider Prado. Der bislang namentlich nicht fassbare Maler unseres Bildes nahm sich eine vergleichsweise wenig bekannte Schriftquelle zur Vorlage seiner Bildkomposition, die *Visio Tnugdali* oder wie die Beschriftung unten links lautet: *visio tondale*. Dabei handelt es sich um einen im 12. Jahrhundert in Regensburg verfassten Text, der durch handschriftliche Kopien eine gewisse Verbreitung fand. Berichtet wird in dem Text von der Vision des irischen Ritters Tnugdalus (später auch als Tundalus oder Tondolus bezeichnet), der von einem Engel ins Jenseits geführt wird und verschiedene Szenen im Himmel, der Hölle und dem Fegefeuer sieht. Die Geschichte bildet somit eine ideale Vorlage für die Darstellung der Schreck- und Spukgestalten in der Tradition von Bosch. Eine ähnliche, jedoch in vielen Details abweichende Version der vorliegenden Komposition findet sich im Museo Lázaro Galdiano in Madrid (Abb. 1).
Im 16. Jahrhundert, zur Zeit der Entstehung unseres Gemäldes, wurde die Erde gemäß dem Ptolemäische Weltbild noch als Mittelpunkt der Welt verstanden; die Menschen fürchteten sich vor Teufeln, Hexen, bösen Geistern, Magiern und Ketzern, die durch Gemälde wie das vorliegende eindringlich und schreckensvoll illustriert wurden. Es mag verblüffen, dass auch in unserer heutigen Welt, die kaum noch an Dämonen glauben dürfte und medial überflutet wird, die Faszination dieser phantastischen Szenerien auf den Betrachter und das ungläubige Erstaunen, das solche Bildwelten auslösen, ungebrochen scheinen.

Abb. 1:
Jheronimus Bosch, Nachfolge, Vision des Tondalus, Museo Lázaro Galdiano, Madrid
© Bridgeman Images.

BARTHOLOMÄUS BRUYN D. Ä.

zugeschrieben

1493 Wesel (?) — 1555 Köln

1003 BILDNIS DES MARTEN IMHOFF
Öl auf Holz. 55,8 × 37 cm.
Inschrift auf dem Rahmen: MARTEN IM HOEFE RAITZHER UNDE BURGERZO COELLE AETATIS59 AO 1527.

Provenienz
Slg. J. J. Merlo, Köln. – Kunsthandlung Sedelmeyer, Paris 1869. – Slg. Dr. Gotthelf Karl Meyer, Wien. – Bis 1925 im Besitz seiner Witwe Clara Goldschmidt. – Sammlung Dr. Stefan Meyer (1872-1949), Wien. – Sotheby's, London, 4.12.2008, Lot 108. – Dort erworben und seitdem in niederländischer Privatsammlung.

Literatur
E. Firmenich-Richartz: Bartholomäus Bruyn und seine Schule, Leipzig 1891, S. 70-71 und S. 130-131. – S. Meyer: Über das Imhoff-Bildnis des Bartholomäus Bruyn, in: Anzeiger Österreichischer Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, 88, 1951/4, S. 38-41, Tafel III. – Barthel Bruyn: Gesamtverzeichnis seiner Bildnisse und Altarwerke, Wallraf-Richartz-Museum, Ausstellungskatalog, 1955, S. 26, Nr. 49. – H. Westhoff-Krummacher: Barthel Bruyn der Ältere als Bildnismaler, 1965, S.101, Nr. 6.

€ 35 000 – 45 000

Das vorliegende Porträt zeigt einen vornehmen Herrn vor einem Fenster mit Blick auf eine Landschaft. Der pelzgefütterte Mantel, die schwarze Haube und der Siegelring deuten auf seinen hohen gesellschaftlichen Status. Ein Teil der ursprünglichen Rahmung ist in den moderneren Rahmen eingearbeitet, aus dem die Identität des Dargestellten hervorgeht. Es handelt sich um den Kölner Bürger Marten Imhoff. Formal und stilistische vereint das Bildnis die charakteristischen Merkmale der Kunst des Kölner Malers Barthel Bruyn - wie z. B. der Vergleich mit dem Porträt des Arnold von Brauweiler mit einer ähnlichen Rahmen-Beschriftung zeigt (Wallraf-Richartz-Museum, Köln). Im 19. Jahrhundert befand sich das Imhoff-Porträt im Besitz des Kölner Kunsthistorikers Johann Jacob Merlot. Seitdem und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts galt es als eigenhändige Arbeit von Barthel Bruyn d. Ä. und als solches wurde es auch in das Werkverzeichnis von 1955 aufgenommen. Allerding war es damals nur über eine Fotografie überliefert, da nicht bekannt war, dass es sich zu der Zeit in einer Wiener Privatsammlung befand.
Unser Bild weist eine bemerkenswerte Verbindung zu einem Barthel Bruyn dem Älteren zugeschriebenen Porträt des Bürgermeisters Arnold von Brauweiler (1468-1552) auf (Wallraf-Richartz-Museum, Köln). Beide Bilder sind im Hinblick auf Format, Komposition, Kostüm und den Attributen vergleichbar. Mit nur geringen Abweichungen im Bereich von Millimetern sind die Holztafeln mit ihren geformten Oberseiten identisch. Der Rahmen um das Brauweiler-Porträt trägt sogar eine ähnliche Inschrift, wonach es sich beim Dargestellten um „HER ARNOLT VA[N] BROWILLER BUGEMEISTER ZO COELLE[N] AETATIS 62 A° 1535“ handelt. Außerdem fehlen auf beiden Gemälden die typischen flachen Hintergründe, die in den meisten Porträts von Bruyn zu sehen sind.
Marten Imhoff wurde als Sohn des Seidenkaufmanns Martin Imhoff und dessen Frau Katherina von Starkenburg 1468 geboren. Er heiratete 1495 Elisabeth Lützenkirchen. Zwischen 1506 und 1524 gehörte er mehrmals dem Rat der Stadt Köln an.
Als (Metall-)Kaufmann in Köln tätig, reiste Marten häufig nach Antwerpen und London. Abgesehen von der Rahmeninschrift verrät auch der Siegelring seine Identität. Zwischen Arnold Brauweiler und Marten Imhoff gab es familiäre Verbindungen.
2008 tauchte das Bildnis des Marten Imhoff auf dem Auktionsmarkt auf. Bei der Gelegenheit wurde Dr. Kurt Löcher konsultiert. Anhand einer Fotografie bezeichnete er es als Werk eines „Südniederländischen Malers um 1527“. Barthel Bruyns Gemälde sind selten signiert und eine jüngere Publikation seines Gesamt-Oeuvres liegt nach 1955 nicht vor.

BARTHEL BEHAM

Werkstatt

1502 Nürnberg – 1540 in Italien

1004 PORTRAIT KÖNIG LUDWIGS II. VON UNGARN (1506-1526)
Öl auf Holz. 42,5 × 33,5 cm.

Provenienz
Kgl. Bayer. Hausritterorden vom Hl. Georg.

Literatur
F. v. Reber: Die Bildnisse der herzoglich bayerischen Kunstkammer nach dem Fickler'schen Inventar von 1598, in: Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der Kgl. Akademie der Wissenschaften, 1893, S. 2-56, S. 11. – I. Schlégl: Ein Beitrag zur Ikonographie König Ludwigs II. von Ungarn, in: Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis der Nederlanden, 2 Bde., Gent 1968, Bd. 1, S. 153-68, S. 158-9. – K. Löcher: Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis, München u. Berlin 1999, S. 197, Nr. 31, S. 161, Abb. 140, S. 157, 162, 164.

€ 10 000 – 15 000

Das Portrait des ungarischen Königs Ludwig II. gehört zur sogenannten *Kleinen Wittelsbacher-Serie* des ursprünglich aus Nürnberg stammenden Malers Barthel Beham und seiner Werkstatt, die im Auftrag des bayerischen Herzogs Wilhelm IV. entstand. Vorausgegangen war die sogenannte *Große Wittelsbacher-Serie* mit 14 repräsentativen Porträts von Mitgliedern des Hauses Wittelsbach im großen Format (jeweils ca. 96 x 71 cm), die für die Münchener Residenz bestimmt waren und sich heute in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen befinden. Die *Kleine Wittelsbacher-Serie* bestand aus kleinformatigeren Brustbildern (jeweils ca. 44 x 34 cm) und umfasste auch Portraits von nicht zum Haus Wittelsbach gehörenden Zeitgenossen, darunter Kaiser Karl V. und König Ludwig II. von Ungarn, der im vorliegenden Bildnis dargestellt ist. Kurt Löcher vermutete, dass diese Serie als Freundschaftsgabe des bayerischen Herzogs an seinen pfälzischen Vetter Ottheinrich gelangte und in dessen Residenzschloss Neuburg a.d.D. aufbewahrt wurde.
Ludwig II. (1506-1526) wurde 1516 nach dem Tod seines Vater Vladislav II. bereits im Alter von zehn Jahren König von Böhmen und Ungarn. Schon vor seiner Geburt war seine Vermählung mit einer Enkeltochter Kaiser Maximilians I. verabredet, und so kam es 1515 im Wiener Stephansdom zur berühmten Doppelhochzeit: Ludwig II. König von Böhmen und Ungarn heiratete Maria Erzherzogin von Österreich, eine Schwester des späteren Kaisers Karl V., gleichzeitig erfolgte die Vermählung der Schwester Ludwigs II., nämlich Anna von Böhmen und Ungarn mit Ferdinand Erzherzog von Österreich, dem späteren Kaiser Ferdinand I. Durch den frühen Tod Ludwigs II. 1526 nach der Schlacht bei Mohács gegen das osmanische Heer fielen die Königreiche Böhmen, Ungarn und Kroatien an das Haus Habsburg.

WILLEM KEY
1515/16 Breda — 1568 Antwerpen

1005 PORTRÄT ROBERT DE CROŸ, BISCHOF VON CAMBRAI
Öl auf Holz. 42 × 32 cm.

Provenienz
Privatsammlung, England (1942). - Christie's, London, 9.12.2009, Lot 149. - Dort vom heutigen Eigentümer erworben.

Literatur
T. Borenius: A Portrait by Willem Key, in: The Burlington Magazine 81, August 1942, Nr. 473, S. 202, Abb. S. 204. - R. Faille: Iconographie des évêques de Cambrai, in: Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai 94, 1974, S. 223-8. - A. Châtelet u. J. Paviot: Visages d'antan. Le Recueil d'Arras, Lathuile 2007, S. 331. - K. Jonckheere: Willem Key (1516-1568). Portrait of a Humanist Painter, Turnhout 2011, S. 61-2, Nr. A3.

€ 18 000 – 22 000

Abb. 1:
Jacques Le Boucq, zugeschriebenen, Porträt Robert de Croÿ im *Recueil d'Arras*, Arras, Bibliothèque Municipale, Inv.-Nr. Arras, BM, 0266, Cliché: IRHT-CNRS.

Oben links das Familienwappen der Croÿ, daneben bezeichnet: „AN° DNI 1537 [die beiden letzten Ziffern schwer lesbar]". Oben rechts bezeichnet: „AETA SVAE 56 [AE jeweils ligiert]". Jeweils darüber eine heute nicht mehr lesbare ältere Bezeichnung.
Die Zuschreibung des vorliegenden Bildnisses an den flämischen Maler Willem Key erfolgte durch Gustav Glück, wie Tancred Borenius in seinem Artikel im Burlington Magazine 1942 berichtete.

Der Dargestellte wurde damals als Philippe II. de Croÿ (1496-1549), 1. Herzog von Aarschot identifiziert. Während die Zuschreibung an den flämischen Künstler Willem Key seitdem nie in Zweifel gezogen und von Koenraad Jonckheere 2011 nochmals bestätigt wurde, konnte Jan van Helmont 2009 nachweisen, dass es sich bei dem Dargestellten nicht um den Herzog von Aarschot, sondern dessen jüngeren Bruder Robert de Croÿ (1506-1556) handelt, der 1519 Bischof von Cambrai wurde, nachdem ein weiterer Bruder, Kardinal Guillaume de Croÿ (1498-1521), auf das Bistum verzichtet hatte. Vergleiche mit anderen erhaltenen Porträts des Bischofs bestätigen die Identifizierung, vor allem mit einer Zeichnung im Jacques Le Boucq (1520-1573) zugeschriebenen *Recueil d'Arras*, einem Manuskript mit zahlreichen Porträtzeichnungen, das in der Bibliothèque Municipale d'Arras aufbewahrt wird (Inv.-Nr. Arras, BM, 0266, Abb. 1).

Robert de Croÿ hatte sich ein Jahr vor seiner Ernennung zum Bischof an der Universität Löwen eingeschrieben. Seinen feierlichen Einzug in die Bischofsstadt hielt er deswegen erst zehn Jahre nach seiner Ernennung am 13. Juni 1529. Wenige Tage danach zogen auch Margarethe von Österreich und Louise von Savoyen in die Stadt ein, um hier den *Damenfrieden von Cambrai* zu unterzeichnen, der die Streitigkeiten zwischen Kaiser Karl V. und dem französischen König Franz I. beenden sollten. Robert de Croÿ zelebrierte dabei seine erste Messe.
Als dritter Sohn von Henri de Croÿ und Charlotte de Chateaubriand entstammte Robert de Croÿ einer der mächtigsten Adelsfamilien seiner Zeit, die über zahlreiche Gebiete in Frankreich, den Spanischen Niederlanden und dem Heiligen Römischen Reich herrschten.

LORENZO DI CREDI (LORENZO DI ANDREA D'ODERIGO)

1459 Florenz — 1537 Florenz

1006 MADONNA LACTANS
Öl auf Nussbaumholz. 64 × 47 cm.

Provenienz
Kunsthandlung Dante Virgil Leland, New York/Florenz 1928. - Italienische Privatsammlung.

€ 40 000 – 60 000

1928 bot die Kunsthandlung Dante Virgil Leland in einer Anzeige das vorliegende Madonnenbild als Werk Lorenzo di Credis an. Die Zuschreibung, so liest man dort, wurde von Dr. Heinrich Bodmer bestätigt. Bodmer, damals Leiter des Internationalen Instituts für Kunstgeschichte in Flrorenz, war nicht nur ein Kenner der Florentiner Renaissance-Malerei, er hatte darüber hinaus seine Dissertation über Lorenzo di Credi verfasst.
Das zart konturierte Gesicht der Madonna und das rundlich-lebendige Kind stehen in der Tradition der Schüler von Filippo Lippi und Andrea Verrocchios, allen voran Raffaelino del Garbo (1459-1537) und Lorenzo di Credi (1459-1537). Auffällige Parallelen weist unser Bild insbesondere mit Lorenzo di Credis „Madonna dell'Latte" aus der Pinakothek des Vatikans, ebenso wie mit einer *Madonna* in Privatbesitz, die 1957 versteigert wurde (Foto Fondazione Zeri). In allen drei Bildern fallen die überkreuzten Beinchen des wohlgenährten Kindes auf. Dennoch wird unser Bild in der Fondzione Zeri als Werk eines Nachfolgers von Lorenzo die Credi bezeichnet (seguace).
Nach Jahrzehnten in Privatbesitz taucht das ungereinigte, in seiner Substanz aber gut erhaltene Werk wieder auf und kann nun wieder in den Blick der kunsthistorischen Forschung kommen.

GIOVANNI PIETRO RIZZOLI, GENANNT GIAMPIETRINO
tätig ca. 1495-1540

1007 MADONNA MIT KIND
Öl auf Holz. 51,8 × 39,6 cm.

Provenienz
Schweizer Privatsammlung, im frühen 20. Jahrhundert erworben.

Literatur
Wird aufgenommen in: C. Geddo: Giovanni Pietro Rizzoli, il Giampietrino. L'opera completa.

€ 60 000 – 80 000

Dr. Cristina Geddo hat das vorliegende, bisher unpublizierte Werk als ein eigenhändiges Werk Giampietrinos identifiziert, dem begabtesten und produktivsten Mailänder Schüler Leonardos. Das Gemälde, das Teil einer Schweizer Sammlung aus dem frühen 20. Jahrhundert ist, war bisher unbekannt und wird nach etwa hundert Jahren erstmals wieder auf dem Kunstmarkt angeboten. Die kleine Tafel ist als Bild für die private Andacht zu verstehen und als eigenhändige Replik einer der gelungensten Kompositionen Giampietrinos; als solche ist sie eine interessante Ergänzung von Giampietrinos Œuvre.
Der geradezu aristokratische Gesichtstypus der Jungfrau ist in Giampietrinos Werk selten zu finden, findet sich jedoch beispielsweise in dessen 1521 datierter Tafel *Madonna mit dem Kind und den hl. Hieronymus und Johannes dem Täufer* im Museo Diocesano in Mailand. Dieses Altarbild wiederum ist stilistisch in Verbindung zu bringen mit Werken von Cesare da Sesto, der nach seiner Rückkehr nach Mailand 1520 den neuesten römischen, von Raffael geprägten Stil einführte, was entsprechend für eine spätere Datierung unseres Gemäldes spricht.
Auffällig ist zudem das weiche Sfumato des vorliegenden Gemäldes, das an Giampietrinos *Anbetung des Kindes* von 1524 aus der Pinacoteca Amborsiana in Mailand erinniert, ebenso wie an die Tafel *Madonna mit Kind, Johannes und Hieronymus* im Museo Nazionale di Capodimonte in Neapel (vgl. Cristina Geddo: Le pale d'altare di Giampietrino: ipotesi per un percorso stilistico, in: Arte Lombarda, CI (1992), S. 67-82 und S. 71-73, Abb. 6-7.
Die jüngste Restaurierung hat die originale Oberfläche des Gemäldes wieder ans Licht gebracht, aber auch einige interessante Besonderheiten der unteren Malschichten, die die Maltechnik Leonardos offenbaren, etwa die perfekt geglättete Nussbaumholztafel mit Grundierungen in verschiedenen Farben. Mit Hilfe der Reflektographie ließ sich zudem die Grundierung analysieren, die unter Infrarotlicht transparent wird, was nicht mit einer traditionellen Kreide- und Leimgrundierung kompatibel ist, sondern eher mit einem Ölpräparat, das selten verwendet, aber von Leonardo da Vinci empfohlen wurde. Bemerkenswert ist zudem die Verwendung von Azurit in den Hauttönen, das bei Bernardino Luini und anderen Leonardo-Schülern zu finden ist.

HANS HOFFMANN

um 1545/1550 Nürnberg – 1591/1592 Prag

R1008 ECCE HOMO
Öl auf Holz. 62,2 × 45,7 cm.

Provenienz
Cambi Casa d'Aste, Genua 16.11.2017 (als Jan van Hemessen, zugeschrieben). – Seitdem in schweizer Privatbesitz.

€ 200 000 – 220 000

Abb. 1:
Hans Hoffmann, Feldhase, Lempertz, Köln, 17.5.2008, Lot 1081.

Es lässt sich kaum eine intensivere, eindringlichere Darstellung des leidenden Jesus vorstellen als dieses Andachtsbild: Geradezu in radikaler Nahansichtigkeit wird Jesus, mit Dornen gekrönt, dargestellt, flankiert von Pontius Pilatus zur Rechten und einem Schergen zur Linken. Nur die Köpfe und die Schultern der Figuren sind zu sehen, es gibt kein schmückendes Beiwerk, kein erzählerisches Detail, das Kolorit ist gedämpft und reduziert. Nichts lenkt ab von der Funktion dieses Bildes: den Betrachter zur Compassio, zum Mitleiden anzuleiten.
Diese Tafel ist mit Recht als eines der gelungensten Werke Hans Hoffmanns bezeichnet worden. Der Künstler hat sich offensichtlich intensiv mit diesem Bildthema befasst; obwohl nur wenige Tafelbilder Hoffmanns überliefert sind, gibt es mehrere Versionen des *Ecce Homo*, unter anderem im Suermondt-Ludwig Museum in Aachen. Vorbilder für derartige Andachtsbilder konnte Hans Hoffmann in der deutschen, niederländischen wie in der italienischen Malerei finden; die erstaunlich extreme Nahansichtigkeit etwa bei Andrea Mantegna und Andrea Solario, den Bildtypus des Ecce Homo bei Niederländern wie Jan Mostaert und Quentin Massys. Eine Inspirationsquelle war zudem ohne Frage der große Albrecht Dürer, von dem die Skizze für den Kopf Jesu beeinflusst ist, die sich in einer Privatsammlung erhalten hat.
Albrecht Dürer – der große Künstler der deutschen Renaissance war Leitstern Hans Hoffmanns und prägte bekanntermaßen dessen künstlerische Karriere. Wie Dürer aus Nürnberg stammend, wurde er zum großen Kenner von dessen Werk, und es war auch diese Kenntnis, die ihm zur Position des Hofmalers am Kaiserlichen Hof in Prag verhalf. Hoffmann trug eine bedeutende Sammlung von Werken Dürers für Rudolf II. zusammen und fertigte Kopien, Varianten und Adaptionen an, die die stupende Kunstfertigkeit Hoffmanns bezeugen (Abb. 1; Lempertz, 17.5.2008, Lot 1081). So wurde Hans Hoffmann neben Rudolf II. zum Protagonisten jener künstlerischen Bewegung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die man als Dürer-Renaissance bezeichnet hat.
Aufgrund niederländischer Bildelemente ist das Gemälde in der Vergangenheit Jan van Hemessen zugeschreiben worden, Schöpfer dieses ausdrucksstarken Werks ist jedoch Hans Hoffmann, wie Thomas DaCosta Kaufmann, Princeton, nach Begutachtung des Gemäldes im Original bestätigt hat. Die Eindringlichkeit der Darstellung, die intensive Beschäftigung Hoffmanns mit dem Bildthema, wie auch die malerische Ausführung machen es zu einem zentralen Werk im Œuvre des Künstlers.

PAUL BRIL
1553/54 Antwerpen — 1626 Rom

GIUSEPPE CESARI, GEN. IL CAVALIER D'ARPINO
1568 Arpino — 1640 Rom

1009 LANDSCHAFT MIT EINEM EREMITEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 75 × 100 cm.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

Literatur
F. Cappelletti: Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630, Rom 2005/06, S. 262, Nr. 86 (als Paul Bril).

Das Motiv eines meditierenden Heiligen in einer Landschaft ist ein Bildthema, das Bril in seinem Œuvre häufig aufgegriffen hat. Die Komposition des vorliegenden Gemäldes erinnert an flämische Vorbilder, während die im Hintergrund wiedergegebenen Ruinen vom Künstler oft verwendet wurden, um seine Kenntnis antiker römischer Monumente zu demonstrieren. Die Figur des Eremiten wird dem Cavalier d'Arpino zugeschrieben, einem erfolgreichen
Figurenmaler, der auch in anderen Werken mit Bril zusammenarbeitete, beispielsweise der im Auftrag von Kardinal Federico Borromeo ausgeführten *Landschaft mit dem Eremiten Mucius* (Pinacoteca Ambrosiana, siehe Cappelletti, op. cit., S. 233, Nr. 41).
Das vorliegende Gemälde ist in das frühe 17. Jahrhundert zu
datieren und kann mit anderen Landschaften Brils verglichen werden, die in denselben Jahren entstanden sind, darunter den Werken in Santa Cecilia in Trastevere und im Palazzo Mattei di Giove in Rom.

€ 25 000 – 30 000

LUCAS VAN UDEN
1595 Antwerpen — 1672/73 Antwerpen

1011 AUSGEDEHNTE WALDLANDSCHAFT MIT EINEM WEIHER UND ZWEI SCHÄFERN
Öl auf Leinwand (doubliert).
104,5 × 166,5 cm.
Monogrammiert und datiert unten rechts: V U / 165(?).

Provenienz
Belgische Privatsammlung.

€ 18 000 – 22 000

Diese elegant komponierte Landschaft zeigt Lucas van Udens Meisterschaft in der Darstellung der flämischen Landschaft. Wie seine Zeitgenossen Peter Paul Rubens, Jan Brueghel d. Ä. und David Teniers war van Uden ein genauer und einfühlsamer Beobachter der Natur. Die meisten seiner Gemälde basieren auf Skizzen nach der Natur, die van Uden bei Ausflügen in die Umgebung von Antwerpen anfertigte. Sein Stil war stark von Rubens' innovativen Landschaften beeinflusst, in dessen Atelier er eine Zeitlang arbeitete. Es ist bekannt, dass einige seiner Werke direkt auf Kompositionen von Rubens basieren. Obwohl van Uden oft mit anderen Künstlern zusammenarbeitete - namentlich mit David Teniers dem Jüngeren und Jan Wildens - könnte sowohl die Landschaft als auch die Staffage von ihm stammen.

GILLIS VAN VALCKENBORCH
1570 Antwerpen — 1622 Frankfurt/Main

1010 GEBIRGIGE LANDSCHAFT MIT DER BEKEHRUNG DES SAULUS
Öl auf Leinwand (doubliert). 43,5 × 71 cm.

Provenienz
Kunsthandlung Schlichte Bergen, Amsterdam 1978. - Niederländische Privatsammlung, 1980. - Auktion P. Glerum, Amsterdam, 9.11.1998, Lot 15 (als Frederik van Valckenborch). - Niederländische Privatsammlung.

Literatur
A. Wied: Frederik und Gillis van Valckenborch, Wien 2016, S. 194, Nr. G34, m. Abb.

€ 10 000 – 12 000

Gillis van Valckenborch wurde in eine berühmte Künstlerfamilie hineingeboren. Er verbrachte die meiste Zeit seiner Karriere in Deutschland. Im Gegensatz zu den anderen Malern der Familie ist er vor allem für seine großformatigen, figurenreichen Kompositionen mit Szenen aus der antiken Geschichte oder Mythologie bekannt. Während eine Vielzahl von Landschaftszeichnungen sein Interesse auch an dieser Bildgattung belegen, sind ihm nur wenige Landschaftsgemälde zugeschrieben worden. Das vorliegende Gemälde gehört zu dieser kleineren Werkgruppe, die Alexander Wied um eine kompositorisch ähnliche *Bekehrung des Saulus* aus dem Museé Bossuet in Meaux vereint (Wied, op. cit., S. 193).

LOT 1012

JACOB SAVERY D. Ä.

um 1566 Kortrijk — 1603 Amsterdam

1012 KIRMES IN SCHELLEBELLE
Öl auf Holz. 31 × 54,5 cm.

Provenienz
Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam.
– Dort 1962 erworben und seitdem in Familienbesitz.

Ausstellungen
Singer Museum, Laren: Modernen van Toen 1570 - 1630. Vlaamse Schilderkunst en Haar invlied. 15.6. - 1.9.1963, S. 27, Nr. 134, m. Abb.

€ 200 000 – 240 000

Abb. 1:
Hans Bol, Dorfkirmes vor der Kirche und dem Schloss © bpk | Staatliche Kunstsammlungen Dresden | Elke Estel | Hans-Peter Klut.

In seinem *Schilder-boeck,* der Sammlung von Künstlerbiografien, bezeichnet Karel van Mander Jacob Savery als Hans Bols besten Schüler, der „seine Sachen äußerst fein und mit großer Geduld“ ausführe. Jacob Savery ist in der Tat einer der zentralen Künstler der niederländischen Landschaftskunst des späten 16. Jahrhunderts. Er führt die Traditionslinie der Landschaftsmalerei des großen Pieter Bruegel fort; er lernt bei Hans Bol die feine Naturschilderung seiner Zeit; als Lehrer seines jüngeren Bruders Roelant weist sein Werk in das nachfolgende Jahrhundert.

Panoramaartig breitet Savery vor uns den Mikrokosmos einer Dorfkirmes in Ostflandern aus: Man feiert, lustwandelt und rauft miteinander, in der Ferne drängt sich das Volk zwischen den Verkaufsständen, vor der Taverne wird musiziert und getanzt, Reisende mischen sich unter die feiernde Dorfbevölkerung. Wie Savery die Bildebenen kunstvoll staffelt; wie er die Bildarchitektur anordnet; wie er vor allem die schier unendlich vielen, individuell gezeichneten Figuren gruppiert und in ihrem ausgelassenen Treiben zeigt – all dies stellt ein Beispiel seiner feinen Malerei dar, die Karel van Mander bewundert hat. Das Auge des Betrachters wandert beständig über die Szenerie, von links nach rechts, von vorn nach hinten, dann wieder zurück; überall entdeckt es Neues, Komisches und Außergewöhnliches, keine Figur gleicht der anderen, jedes Detail im Bild lädt das Auge zum Verweilen ein.

Als Vorlage diente Savary eine Gouache seines Lehrers Hans Bol, auf der im Hintergrund ebenfalls die Kirche von Schellebelle zu sehen ist (Abb. 1; Staatliche Gemäldesammlungen Dresden, Gal.-Nr. 823). Es haben sich zudem weitere Versionen dieser Komposition erhalten, u.a. im Benoît de Puydt Museum, Bailleul, und auf dem internationalen Kunstmarkt, New York (Sotheby’s, New York, 30.1.2014). Vergleicht man das vorliegende Bild mit Hans Bols Vorlage oder mit der New Yorker Version, zeigt sich ein deutlicher Unterschied: Diese Komposition ist breiter, panoramaartiger konzipiert, wodurch die Weite der Dorflandschaft und der Reichtum der Figurenstaffage verstärkt wird.

JAN BRUEGHEL D. Ä.
1568 Brüssel — 1625 Antwerpen

1013 WEITE LANDSCHAFT MIT DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN
Öl auf Kupfer. 29 × 43 cm.

Provenienz
Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam. – Dort 1962 erworben und seitdem in Familienbesitz.

€ 80 000 – 120 000

Vorliegende Landschaft mit der Flucht nach Ägypten folgt in der Komposition den zu Beginn des 17. Jahrhunderts entstandenen Nah-Fernlandschaften des Künstlers. Jan Brueghel zeigt die Hl. Familie in einer weiten Landschaft mit anderen Reisenden auf einem von mächtigen Bäumen gesäumten Höhenweg. Das biblische Geschehen erschließt sich dem Betracher erst auf den zweiten Blick.
Bei dem auf Kupfer gemalten Bild dürfte es sich um die Replik eines 1610 datierten Gemäldes gleicher Darstellung in der Eremitage, Sankt Petersburg, handeln (Abb. 1; siehe K. Ertz: Jan Brueghel der Ältere, Die Gemälde, Bd. II, Lingen 2008-10, Nr. 235, S. 518f.). Vergleichbar einer weiteren Replik in Privatbesitz (K. Ertz, opus cit., Nr. 235a, S. 519f.), stimmt es bis ins kleinste Detail mit der Petersburger Landschaft überein. Die sehr fein ausgeführte Arbeit ist im Werkverzeichnis von Klaus Ertz nicht aufgeführt. Sie befand sich seit über 80 Jahren in einer holländischen Privatsammlung. Sie wurde als ein Werk von Jan Brueghel d. J. erworben. Möglicherweise entstand das Gemälde unter Beteiligung der Werkstatt.

Abb. 1:
Jan Brueghel der Ältere, Landschaft mit der Flucht nach Ägypten, The Hermitage Museum, St. Petersburg. The Photograph © The State Hermitage Museum / Photo by Vladimir Terebenin.

FLORIS VAN SCHOOTEN
1585/1588 — 1656 Haarlem

1014 STILLLEBEN MIT KÄSE, BROT, FISCH UND GEFÄSSEN
Öl auf Holz. 44 × 73 cm.
Reste einer Signatur unten Mitte auf der Klinge des Messers

Provenienz
Walter Dunkels (1887-1956), Wallhurst Manor, West Sussex. - Eugene Slatter, London, 1943 (als Floris van Schooten). - Privatsammlung, Epsom, Surrey, um 1980.

Literatur
Flower and Still-Life Paintings by Old Masters, in: The Illustrated London News, 29. Mai 1943, CCII, S. 605, illustriert (als Floris van Schooten). - Anzeige, The Days of Plenty in Holland, in: The Illustrated London News, 9. November 1944, CCV, S. 11, farbig illustriert (als Floris van Schooten). - P. Gammelbo: Floris Gerritsz. van Schooten, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, XVII, 1966, S. 126, Nr. 60 (als Floris van Schooten). - N.R.A. Vroom: A Modest Message, as Suspectated by the Painters of the Monochrome Banketje, Schiedam, 1980, II, S. 113, Nr. 572, illustriert (als Floris van Schooten). - A. Thijs: Nicolaes Gillis, Pionier van het Haarlemse voedsel- en bloemenstilleven, Leiden 2024, S. 187 (als Floris Van Schooten, zugeschrieben).

€ 50 000 – 70 000

Floris van Schooten präsentiert in diesem üppigen Tischstillleben Käse, Weißbrot, Fisch, Nüsse, Oliven und Trauben, dazu Wein. Die niederländischen Betrachter bezeichneten diese aufwendige Präsentation von Lebensmitteln als *Banketje* (Bankettstück). Dieser Bildtypus hatte seinen Ursprung in Antwerpen; in Haarlem machten ihn Künstler wie Floris van Dijck, Pieter Claesz, Nikolaes Gillis und Floris van Schooten populär.

Die gedeckte Tafel ist in leichter Aufsicht dargestellt, damit die Speisen und Getränke übersichtlich präsentiert werden können. Es handelt sich um gehobene Speisen. Nur die Oberschicht konnte sich Obst, helles Brot, Oliven und Wein leisten. Die großen Käselaibe waren wertvolle, lange gehütete Besitzstücke. Die Exklusivität der Darstellung wird auch durch das Geschirr verdeutlicht: chinesisches Porzellan, Zinnteller und Façon de Venise-Glas verwendete nur eine kleine Elite.

In der illusionistischen Wiedergabe der Stofflichkeit der verschiedenen Gegenstände bringt van Schooten seine technische Virtuosität zum Ausdruck. Spiegelungen verdeutlichen die Materialität von Tellern und Gefäßen. A. Thijs datiert das Gemälde um 1624/25 und hält es für ein autenthisches Werk von Floris van Schooten, nachdem Reste einer Signatur bei einer kürzlich erfolgten Reinigung der Malerei entdeckt worden sind.

ALEXANDER KEIRINCX
1600 Antwerpen — 1652 Amsterdam

1015 DIE RUHE AUF DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN MIT FRÜCHTE REICHENDEN ENGELN
Öl auf Holz (parkettiert). 57,2 × 85 cm.

Provenienz
Kauffmann, New York, 1936 (als Jan I Brueghel). – Kunsthandel Malmedé, Köln, Herbst 1937 (als Jan I Breughel) – Christie's, New York, 31.1.1997, Lot 6 (als A. Keirincx). – Kunsthandel De Baere, Oudenaarde, Belgien, 1998 (als A. Keirincx). – Belgische Privatsammlung.

Literatur
U. Härting / K. Borms: Abraham Govaerts. Der Waldmaler (1589-1626), BAI 2004, S. 145, Nr. 116, m. Abb (als A. Govaerts). – L. Pijl: Rezension von Härting/Borms, Burlington Magazine, CXLVII (2005), S. 560 (Zuschreibung an Keirincx). – R. Coone: Verborgen plekken ontbloot, stilistisch en materieeltechnisch onderzoek van het schilderij „Rust tijdens de vlucht naar Egypte", een bijdrage tot de kennis van de werkwijze en de schildertechniek van een vroeg zeventiende-eeuwse landschapschilder, licentiaatverhandling, 2 Bde., Universität Gent 2007. – R. Coone: Alexander Keirincx' (1600-1652) leven en werk. Proefschrift, Open Universiteit, 2013, Nr. B01, S. 256-260 (Zuschreibung an Keirincx). – U. Härting: Alexander Keirincx (1600-1652). Der Baummaler – Die Gemälde, BAI, 2018, S. 191, Nr. 165, m. Abb (als A. Keirincx).

€ 30 000 – 40 000

Das sehr gut erhaltene Gemälde wurde sowohl Abraham Govaerts als auch Alexander Keirincx zugeschrieben. Ursula Härting publizierte es 2004 als ein Werk von Govaerts, schloss aber eine Beteiligung von Keirincx nicht aus. 2018 hat sie das Bild in ihrem Werkverzeichnis zu Keirincx aufgenommen und folgt damit der Einschätzung von L. Pijl und A. Coone. Der Figurenmaler ist nicht bekannt. Die Gruppe, bestehend aus Maria, die das Kind aus einer Schale füttert, und Joseph, Früchte pflückend, mit Esel im Hintergrund, folgen einer Graphik von Hieronymus Wierix nach Marten de Vos (vor 1619, Holl. 480, Wierix Family). Härting stellt eine koloristische Veränderung zu „einer leicht grau-blauen Atmosphäre" fest, die auf die Verwendung von Saftgrün hinweisen könnte.

ANTHONIE VAN MONTFOORT
zugeschrieben
1532 Montfoort — 1583 Utrecht

1016 VENUS MIT SCHLAFENDEM AMOR
VENUS MIT BOGENSPANNENDEM AMOR
Öl auf Kupfer. Jeweils 23 × 15,5 cm.

Provenienz
Galerie Zinckgraf, München (verso Etikett). - Hessische Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Anthonie van Blocklandt war in Antwerpen Schüler von Frans Floris. 1572 reiste er nach Rom, wo er vor allem das Werk Parmigianinos studierte. Inspirieren ließ sich der Künstler bei diesen allegorischen Szenen durch den Kupferstich *Sine Cerere et Baccho Friget Venus* von Agostino Carracci (vgl. The Illustrated Bartsch, Bd. XVII, 115), deren Komposition vermutlich von Hendrick Goltzius stammt. Es ist ein Sinnbild dafür, dass ohne Essen und Wein keine Liebe existiert. (vgl. D. D. Bohlin: Prints and Related Drawings by the Carracci Familiy. A Catalogue Raisonné, National Gallery Washington, 1979, Nr. 211*, S.342, Abb. S. 243).

JAN BRUEGHEL D. J.
1601 Antwerpen — 1678 Antwerpen

HENDRICK VAN BALEN
1575 Antwerpen — 1632 Antwerpen

R1017 MARIA MIT DEM KIND UND ENGELN IN EINER BLUMEN-GIRLANDE
Öl auf Kupfer. 23 × 19 cm.

Gutachten
Dr. Klaus Ertz, Lingen, 25.7.2013.

Provenienz
Schweizer Privatsammlung.

€ 30 000 – 35 000

Klaus Ertz datiert in seinem Gutachten dieses Gemeinschaftswerk des Blumenmalers Jan Brueghel und des Figurenmalers Hendrick van Balen in die späten 1620er Jahre.

JAN BRUEGHEL D. J.
1601 Antwerpen — 1678 Antwerpen

HENDRICK VAN BALEN
1575 Antwerpen — 1632 Antwerpen

1018 DIANA UND NYMPHE
NACH DER JAGD
Öl auf Kupfer. 23 × 18 cm.
Signiert unten links: J Brueghel.

Gutachten
Dr. Klaus Ertz. Lingen, 5.10.2012.

Provenienz
Rheinische Privatsammlung. - Lempertz, Köln, 17.11.2015, Lot 1452. - Privatsammlung Österreich.

€ 30 000 – 40 000

DIRCK HALS
1591 Haarlem — 1656 Haarlem

R1019 HEITERE GESELLSCHAFT
33,5 × 29 cm.Signiert oben links: DHals.

Provenienz
Erzherzogin Stephanie von Österreich (Lacksiegel auf der Rückseite). - Österreichischer Kunsthandel, wohl 1972 (Etikett auf der Rückseite). - In zweiter Generation Schweizer Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Dirck Hals ist ein jüngerer Bruder des großen Frans Hals, der auch sein erster Lehrer war. Dirck spezialisierte sich auf kleinere Formate mit Genreszenen aus der bürgerlichen Gesellschaft der Niederlande seiner Zeit. Charakteristische Sujets seiner Bilder sind heitere Gesellschaften mit musizierenden Damen, rauchenden Herren mit erhobenen Weingläsern, stets in aufwändigen Samt- oder Seide-Gewändern gekleidet.

BARTHOLOMEUS ASSTEYN
1607 Dordrecht — nach 1667 Dordrecht

1020 STILLLEBEN MIT PFIRSICHEN UND TRAUBEN AUF EINEM TISCH
Öl auf Holz (parkettiert). 47,8 × 68 cm.
Signiert und datiert unten links:
B. Assteyn 1631.

Provenienz
Kunsthandel Hoogsteder, Den Haag. - Dort in den 1990er Jahren erworben und seitdem in holländischer Privatsammlung.

Assteyn wurde in Dordrecht geboren, wo auch sein Vater als Maler tätig war. Mehr noch als der Vater, bei dem er anfangs gelernt hat, beeinflussten Johannes Bosschaert aus Utrecht und Balthaser
van der Ast aus Middelburg seinen künstlerischen Weg. Assteyn spezialisierte sich, wie diese, auf Früchte- und Blumenstillleben, sein überliefertes Œuvre ist durchaus überschaubar.
Das vorliegende Gemälde entstand in dem Jahr, in dem Asseteyn zum ersten Mal in der Dordrechter Lukas-Gilde erwähnt wird.
Er ist zu diesem Zeitpunkt knapp 24 Jahre alt. Das Werk zeichnet sich durch eine betonte Nüchternheit aus, die charakteristisch für ihn ist. Auf der linken Seite ist ein Zinnteller mit Pfirsichen und Blattwerk dargestellt, auf der rechten liegen zwei Traubendolden unmittelbar auf der hölzernen Tischplatte.
Die Lichtführung ist diffus, die Farbpalette tonig und zurückgenommen, geradezu ins Monochrome neigend; es ist jedoch gerade diese Sprödigkeit, die die Malerei dieses Künstlers auszeichnet.
Seine Bilder entbehren auch bewusst aller Symbolik, wie dies bei anderen Stillleben Malern der Zeit häufig der Fall ist. Im Gegenteil, Assteyns Blumen- und Früchtestücke sind als rein naturalistische Werke zu verstehen.

€ 25 000 – 35 000

ADRIAEN JANSZ. KRAEN
ca. 1619 Haarlem – 1679 Haarlem

1021 STILLLEBEN MIT EINEM RÖMER, UMGESTÜRZTER SILBERTAZZA, PFIRSICHEN UND PFLAUME AUF EINEM ZINNTELLER, ERDBEEREN IN EINER PORZELLANSCHALE, PASTETE UND BROT
Öl auf Holz. 47 × 63 cm.

Provenienz
Lempertz, Köln, 21.-25.11.1957, Lot 63 (als Willem Claesz. Heda). – Hessische Privatsammlung.

Wir danken Dr. Fred G. Meijer, Amsterdam, für die Zuschreibung des Werks an Adriaen Jansz. Kraen.
Über diesen Künstler ist nur wenig bekannt. Erstmals erwähnt wird er 1637 in seiner Heimatstadt Haarlem und ein Jahr später als Schüler des Jacob de Wet I. Auch die überlieferten Werke von Kraen sind rar, lassen aber unschwer enge Bezüge zu seinen Haarlemer Malerkollegen Pieter Claesz. und Willem Claesz. Heda erkennen. Alle drei haben sich auf monochrome Banketjes spezialisiert, wofür das vorliegende Werk ein glänzendes Beispiel bildet. Enge motivische Verwandtschaft zeigt unsere Gemälde zu einem Stillleben von Kraen, das zuletzt am 30.7.2020 bei Christie›s versteigert wurde (Lot 93, ehemals Slg. Baron Reedtz-Thott). Nahezu identisch sind der Römer und die umgestürzte Silbertazza wiedergegeben, sehr ähnlich der Teller mit Pfirsichen und die schräg stehende Porzellanschale.

€ 20 000 – 30 000

DAVID HENNEKIJN
tätig in Amsterdam um 1640-1670

1022 BLÜTENGIRLANDE ÜBER EINER STEINERNEN PLINTHE, AUF DER FRÜCHTE UND EIN TEEKÄNNCHEN AUSGEBREITET SIND
Öl auf Leinwand (doubliert).
72,5 × 56,5 cm.
Monogrammiert unten rechts: H: f. (?).

Gutachten
Dr. Fred G. Meijer, Amsterdam.

Provenienz
Kunsthandel Hoogsteder, Den Haag. – Dort in den 1990er Jahren erworben und seitdem in holländischer Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Stillleben von David Hennekijn sind Raritäten, selten sind sie in Museumssammlungen zu finden und ebenso selten auf dem Kunstmarkt. In den Auktionsdatenbanken, die auf ca. 30 Jahre zurückblicken, werden nur zwei Werke gelistet. Auch über den Künstler selbst ist wenig bekannt: Er wurde in Amsterdam geboren und war dort offensichtlich zeitlebens tätig.
In seinem Gutachten aus den 1990er Jahren hebt Fred G. Meijer die Bedeutung dieses Gemäldes von Hennekijn hervor. Von besonderem Interesse erscheint es ihm, weil es unterschiedliche Gattungen der niederländischen Stilllebenmalerei in einem Bild vereint. Ungewöhnlich und einmalig ist zum einen die Kombination von Blütengirlande und Früchtestillleben; zum anderen weisen die offensichtlichen Andeutungen zum Thema Vergänglichkeit auf ein Vanitas-Stillleben hin, während es wegen der kostbaren chinesischen Steinzeug-Kanne mit der goldenen Montierung auch als Prunkstillleben verstanden werden kann. Solche Kannen gelangten durch die Ostindische Kompanie von China nach Holland und waren teuere und äußerst begehrte Prestigeobjekte.

ABRAHAM JANSSENS
1575 Antwerpen — 1632 Antwerpen

1023 MELEAGER UND ATALANTE
Öl auf Holz. 123,5 × 94 cm.
Spanischer Rahmen des 17. Jahrhunderts.

Provenienz
Galerie Marcus, Paris, 1961. - Slg. Baron Christian de Meester de Ravestein (1940-2023), dann in Erbfolge.

€ 30 000 – 50 000

Vorliegendes monumentales Halbfigurenbild zeigt das Liebespaar Meleager und Atalante. Janssens hat dieses Thema in die niederländische Malerei eingeführt. Joost Vander Auwera, der eine umfangreiche Studie zu Janssens verfasst hat, sieht in dem Gemälde eine wichtige Hinzufügung zum Œuvre des Künstlers. Das aus belgischen Adelsbesitz stammende Tafelbild befand sich 1961 in der Galerie Marcus, Paris, und ist in der Datenbank des RKD unter der Nummer 40786 registriert. Es ist eine eigenhändige Wiederholung eines verschollenen Gemäldes, das sich bis 1945 im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin befand (118 x 93 cm). Zum verlorenen Berliner Gemälde gab es ein Gegenstück, Vertumnus und Pomona (Abb. 1). Beide Bilder stammen aus der Sammlung Solly und kamen 1821 in das Königliche Museum in Berlin (siehe Joost Vander Auwera, Leven, Milieu en Œuvre van Abraham Janssen van Nuyssen..., Proefschrift, Universität Gent, Gent 2003, Nr. 26, S. 857-861).

In der Berliner Urfassung hat wahrscheinlich Frans Snyders die Tiere gemalt. Im vorliegenden Gemälde wurden sie laut Vander Auwera von Janssens selbst ausgeführt. Sie gehen konform mit der hellen und blanken Malweise der Figuren. Auwera datiert beide Fassungen in den Zeitraum 1613/14. Damit stimmt er in etwa mit Erik Larsens Datierung der Berliner Fassung um 1614 überein, der das Bild stilistisch vergleicht mit Janssens „Friede und Fülle die Pfeile des Krieges zusammenbündelnd“ in der Wolverhampton Art Gallery (siehe E. Larsen, „Meleager und Atalanta“ in der Konzeption von Abraham Janssens, Rubens und Jordaens, in: Jaarboek Koniklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 1995, S. 177-194, S. 183). Die kraftvollen, raumfüllenden Figuren Meleagers und Atalantes füllen mit dem Eberkopf und den Jagdhunden den gesamten Bildraum aus. Der Augenblick der Begegnung und erwachenden Leidenschaft der beiden Akteure wird so dramatisch zugespitzt. Eine leuchtende, mit feinen Lasuren abgestimmte Farbpalette unterstreicht diese Wirkung. Die warmen Farbtöne und das bräunlich-ockergelbe Inkarnat Atalantes unterscheidet sich von der späteren kühlen Farbigkeit der Gemälde Abraham Janssens'. Eine weitere Version, die sich 1998 im Kunsthandel befand (122 x 95,3 cm, Christie's, New York, 29. Januar 1998, Lot 154) und einige Kopien zeugen vom Erfolg dieser Darstellung.

Wir danken Prof. Dr. Joost Vander Auwera, der das vorliegende Gemälde am 12. Juli 2024 in Brüssel untersucht hat, für seine Hilfe bei der Katalogisierung dieses Lots.

Abb. 1
Abraham Janssens, Vertumnus und Pomona (Kriegsverlust) © bpk / Gemäldegalerie, SMB, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins.

DIRCK VAN BABUREN
Werkstatt
1594/1595 Utrecht — 1624 Utrecht

1024 DIE BETRÜGERISCHEN KARTENSPIELER
Öl auf Leinwand (doubliert).
99 × 122,3 cm.

Gutachten
Didier Bodart, Rom, 10.1.2000
(als ein Werk Dirck van Baburens).

Provenienz
Privatsammlung Rom, über mehrere Generationen bis 2012. - Seitdem Privatsammlung Turin.

Ausstellungen
Dirck van Baburen, Schilder van wereldfaam, Kasteel Duurstede, 9.4.-4.6.2017, Leen Decker (Autor), S. 78, m. Abb.

Dieses Gemälde, seit langer Zeit in einer italienischen Privatsammlung, wurde erst vor kurzem entdeckt und restauriert. Es steht in engem Bezug zu einem verschollenen Gemälde Dirck van Baburens, um 1622 in Utrecht entstanden, dessen zahlreiche Versionen und Kopien von seinem Erfolg zeugen.

Ein Gemälde mit ähnlichen Maßen befand sich bis 1899 in der Alexander Collection in Schottland (siehe W. Franits: The Paintings of Dirck van Baburen ca. 1592/93-1624. Catalogue Raisonné, Amsterdam/Philadelphia 2013, Nr. L11R1). Der Künstler greift mit der Halbfigurenkomposition ebenso wie mit dem Thema der Kartenspieler auf eine caravaggeske Tradition zurück.

€ 50 000 – 70 000

JAN MIENSE MOLENAER
1609/10 Haarlem — 1668 Haarlem

1025 BAUERN MIT IHREM GESINDE BEIM ABENDMAHL
Öl auf Holz. 83 × 114 cm.
Signiert und datiert unten Mitte auf einem Schemel: Jmolenaer. 16(..).

Provenienz
Kunsthandel Hoogsteder, Den Haag. - Dort in den 1990er Jahren erworben und seitdem in holländischer Privatsammlung.

Diese fröhliche Gesellschaft mit um einen Tisch versammelten Bauern hat Jan Miense Molenaer wirkungsvoll in unmittelbare Nähe zum Betrachter gesetzt. Die Gruppe der für den Künstler ungewöhnlich großformatigen Figuren wird dominiert von der Rückenfigur einer alten Bäuerin, die ein lachendes Kind unter den Arm geklemmt hat und sich dem bewegten Geschehen rund um das Mahl zuwendet. Das Format, die aufwendige Komposition und die sehr sorgfältige Ausführung aller Details heben dieses Werk aus dem umfangreichen Œuvre Molenaers heraus. Das Gemälde ist durch einen alten Albuminabzug in der Bilddatei des RKD dokumentiert (Bildnr. 543559). Eine etwas kleinere und leicht veränderte Version des Interieurs, bei der der Ausblick in einen Hof mit Gerätschaften fehlt, ist auch im RKD registriert (Bildnr. 543554).

€ 35 000 – 40 000

EDWAERT COLLIER
1642 Breda — 1708 London

1026 VANITASSTILLLEBEN MIT TOTENKOPF, BÜSTE, UHR, GLOBUS UND FLASCHE
Öl auf Holz. 19,5 × 17 cm.
Signiert und datiert Mitte links:
E. Collier fe 1676.

Provenienz
Ehemals Slg. (Franz?) Ittenbach (verso auf der Tafel unvollständiges Klebeetikett in alter Schrift, das wie folgt endet: „dieses Bildchen entstammt / der Sammlung 'Ittenbach'"). - Süddeutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Unser 1676 datiertes Vanitasstillleben hat der in Breda geborene Collier während seiner Zeit in Leiden angefertigt, wo er ab 1667 tätig war, bevor er 1693 nach London übersiedelte. Es zeigt in dicht gedrängter Komposition einige charakteristische Objekte der Stilllebenkompositionen Colliers, darunter ein Schädel und eine Uhr, charakteristische Hinweise auf die Vergänglichkeit alles Irdischen.
Wir danken Dr. Fred G. Meijer, Amsterdam, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit auf der Grundlage digitaler Fotografien.

GASPAR PEETER VERBRUGGEN D. Ä.
1635 Antwerpen — 1681 Antwerpen

FRANS YKENS
1601 Antwerpen — 1693 Antwerpen

1027 BLÜTENGIRLANDE UND SCHMETTERLINGE UM EINE STEINERNE FRAUENBÜSTE
Öl auf Leinwand (doubliert). 50 × 41 cm.
Im Schneeball mit weisser Farbe:
VER...GGEN", Im Stein links: I°Y.

Provenienz
Kunsthandlung Douwes, Amsterdam
1984. - Süddeutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

FRANCESCO ALBANI
1578 Bologna — 1660 Bologna

1028 CHRISTUS UND DIE SAMARITERIN
Öl auf Kupfer. 39 × 29 cm.

Gutachten
Dr. Marco Nicolò Riccòmini, Mailand, 26.1.2023.

Provenienz
Slg. Jean-Baptiste Colbert, Marquis de Seignelay, Paris. – Pierre-Louis de Reich de Pennautier, Paris/Versailles, 1711. – Philippe II. de Bourbon, Herzog von Orléans, Palais Royal, Paris. - Louis I. de Bourbon, Herzog von Orléans, Paris. – Durch Erbfolge Louis-Philippe II. Joseph de Bourbon, Herzog von Orléans. - Versteigerung Orléans-Sammlung, Auktion Michael Bryan, London, 26.12.1798, Lot 38 (unverkauft). - Auktion Peter Coxe, London, 14.2.1800, Lot 60 (an William Comyns, für 44,2 Pfund). - Slg. William Comyns, London. - Wohl Galerie The European Museum, Auktion, London, 25.3.1805. - Slg. Hastings Elwin, London. – Seine Versteigerung, Phillips, London, 6.6.1809, Lot 100. – Galerie Heim-Gairac, c. 1970. - Europäische Privatsammlung.

Literatur
L.-F. Dubois de Saint-Gelais: Description des Tableaux du Palais Royal avec La Vie des Peintres à la tête de leurs Ouvrages., Paris 1727, S. 134. - J. Couché: Galerie du Palais royal : gravée d'après les tableaux des differentes écoles qui la composent : avec un abrégé de la vie des peintres & une description historique de chaque tableau, Bd. 1, Paris 1786, o. S. - W. Buchanan: Memoires of Painting, with a Chronological History of the Importation of Pictures by the Great Masters into England since the French Revolution, London 1824, S. 89. - C. R. Puglisi: Francesco Albani, New Haven/London 1999, S. 131, Nr. 40.LV.a.

€ 100 000 – 150 000

Der römische Barock war nicht nur die Epoche der großen Fresken und monumentalen Altargemälde, es war auch das Zeitalter der kleinformatigen Kabinettbilder auf Kupfer. Die Künstler der Bologneser Schule taten sich in diesem Fach besonders hervor, allen voran Guido Reni und Francesco Albani. Ein hervorragendes Beispiel der Kunst Albanis stellt das vorliegende Gemälde *Christus und die Samariterin* (Johannes, IV, 5-53) dar, außergewöhnlich aufgrund seiner Qualität wie auch seiner Provenienz: Lange Zeit, bis zur Französischen Revolution, befand es sich im Besitz der Herzöge von Orléans und war Bestandteil einer der prachtvollsten fürstlichen Kunstsammlung Europas, jener des Palais Royal in Paris.

Es war kein Zufall, dass vor allem junge Bologneser Künstler wie Reni und Albani die Malerei auf Kupfer im Rom des frühen *Seicento* populär machten. Sie lernten in der Werkstatt des Niederländers Denys Calvaert, der den jungen Italienern die Maltechnik weitergab, die in seiner Heimat verbreitet war. Die Malerei auf Kupfer zeichnete eine Leuchtkraft aus, die die Künstler auf Leinwänden und Holztafeln nicht erreichten. Im Rom des Barocks, in dem Fürsten und Kardinalnepoten um die besten Kunstwerke für ihre Sammlungen wetteiferten, wurden die Kabinettbilder auf Kupfer (wie auch jene auf Stein) zu begehrten

Abb. 1:
Francesco Albani, Selbstportrait, ehemals Schloss von Versailles, Lempertz, 16.5.2015, Lot 1038.

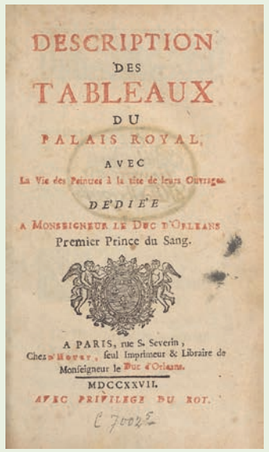
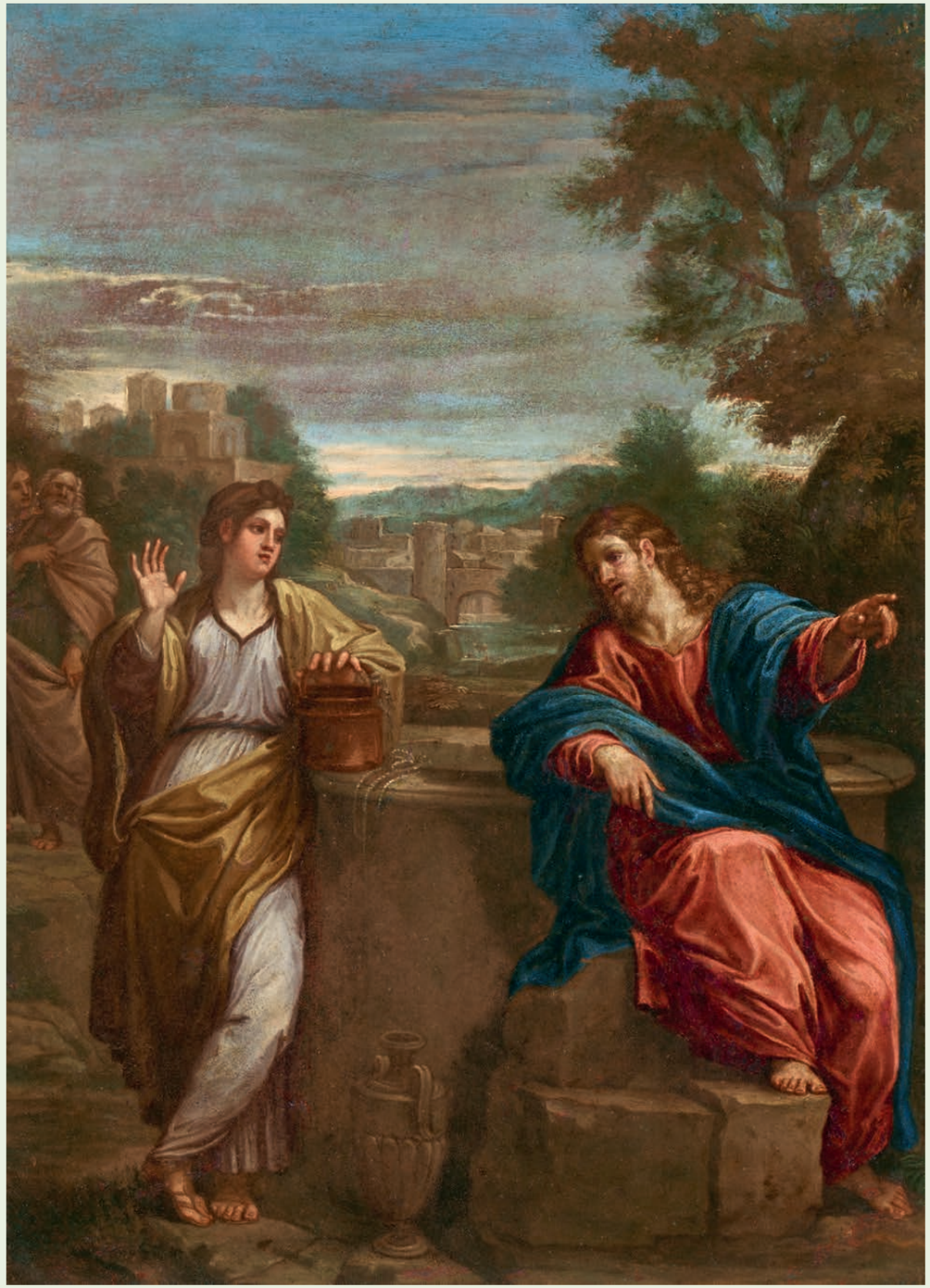

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX
DU
PALAIS ROYAL,
AVEC
La Vie des Peintres à la tête de leurs Ouvrages.
DE'DIE'E
A MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLEANS
Premier Prince du Sang.
A PARIS, rue S. Severin,
Chez Mouet, seul Imprimeur & Libraire de
Monseigneur le Duc d'Orleans.
MDCCXXVII.
AVEC PRIVILEGE DU ROI.

Abb. 2:
L.-F. Dubois de Saint-Gelais: Description des Tableaux du Palais Royal..., 1727.



Sammelobjekten. Ein beträchtlicher Anteil des frühen Schaffens von Albani in Bologna und Rom bildeten derartige Kabinettbilder (Puglisi, op. cit., passim). Das vorliegende Gemälde datiert Puglisi zwischen 1510 und 1517, als Albani das biblische Thema auch als großformatiges Gemälde behandelte (Albani kannte selbstverständlich Annibale Caraccis Interpretation), für einen der größten Mäzene in Rom, den Marchese Vincenzo Giustiniani (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. 2698).

Er [Albani] malte Gemälde von großer Schönheit und ein jeder betrachtete sie mit Wohlgefallen, wie jene Andachtsbilder, die man in zahlreichen Kabinetten in Paris sieht...

André Félibien, Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres..., 1672

François Albane – Albani und Frankreich

Der französische Kunsthistoriograph André Félibien schreibt in seinen *Entretiens* (1672): *Er [Albani] malte Gemälde von großer Schönheit, und ein jeder betrachtete sie mit Wohlgefallen, wie jene Andachtsbilder, die man in zahlreichen Kabinetten in Paris sieht... („Il eût fait des Tableaux d'une grande beauté, & que tout le monde eût pû regarder avec plaisir , comme sont ceux de devotion qu'on voit en plusieurs Cabinets de Paris...“).* Und wie die französischen Fürsten die Werke Albanis sammelten!
Der Klassizismus des Bologneser Barocks entsprach dem Geschmack des französischen Hochadels, der sich anschickte, in den neugegründeten Akademien die Sprache wie die Künste nach italienischem Vorbild zu erneuern. Francesco Albani war für die Franzosen, wie Annibale Caracci, der Inbegriff der klassischen Kunstauffassung der Bologneser Malerschule. Es waren dabei, wie Félibien berichtet, vor allem die fein gemalten Andachtsbilder wie *Christus und die Samariterin*, die es den fürstlichen Sammlern angetan hatten. Malvasia, der beste Kenner und Historiograph der Bologneser Malerschule, beobachtete mit Erstaunen, dass die Franzosen in Rom bereit waren, für ein kleines Kabinettbild Albanis mehr zu zahlen als für ein großes Werk von Reni. Der größte unter den Sammlern von Werken Albanis in Frankreich war der König höchstselbst: Ludwig XIV. besaß 21 Werke, darunter möglicherweise auch das kleine Selbstportrait des jungen Künstlers (Abb. 1), bei Lempertz versteigert, das etwa zeitgleich mit *Christus und die Samariterin* entstand, sich einst im Schloss von Versailles befand und – man ahnt es – auf Kupfer gemalt war.

Abb. 2:
Jacques Couché: Galerie du Palais Royal : gravée d'après les tableaux des differentes écoles etc., Paris 1786.

Christus und die Samariterin in der Sammlung Orléans

Angesichts der immensen Wertschätzung des Werks von Albani in Frankreich war es naheliegend, dass die bedeutendste fürstliche Sammlung nach der des Königs, die Sammlung der Herzöge von Orléans im Palais Royal, ebenfalls einen großen Bestand seiner Werke besaß. Sie umfasste insgesamt neun Werke, darunter sieben Kabinettbilder auf Kupfer. *Christus und die Samariterin* wird in der Beschreibung der Sammlung von 1727 (Abb. 2) erwähnt, ebenso in der prachtvollen Publikation von 1786, mit einem Nachstich und einer Beschreibung, die die exquisite Qualität des Kupferbildes im Hinblick auf Komposition, Kolorit und Ausführung beschreibt: *Diese Tafel, klug konzipiert, und mit Leichtigkeit gemalt, ist vor allem bemerkenswert aufgrund seines hervorragenden Kolorits (Ce Tableau, sagement pensé, et peint avec facilité, est remarquable sur tout par un excellent coloris; Couché 1786, op. cit.).*

Diese Tafel, klug konzipiert, und mit Leichtigkeit gemalt, ist vor allem bemerkenswert aufgrund seines hervorragenden Kolorits...

Jacques Couché, Galerie du Palais Royal : gravée d'après les tableaux des differentes écoles..., 1786

Während der französischen Revolution teilte Albanis kleine Kabinettbild das Schicksal der anderen Meisterwerke der Sammlung Orléans. Louis-Philippe II. Joseph de Bourbon, *Philippe Égalité*, veräußerte einen beträchtlichen Teil an ein englisches Syndikat, die Werke wurden nach London verbracht und sukzessive versteigert. Zahlreiche Meisterwerke der italienischen Kunst in der neugegründeten National Gallery in London wie auch in aristokratischen Sammlungen in Großbritannien stammten aus der Sammlung, etwa Sebastiano del Piombos *Auferweckung des Lazarus*, bis heute die Inventarnummer Eins der National Gallery. Auch *Christus und die Samariterin* gelangte nach London und wechselte auf Auktionen kurz nacheinander den Besitzer, bevor sich seine Spuren verlieren. So ist Albanis Kabinettbild ein Zeugnis der fürstlichen Sammelleidenschaft in Frankreich, aber auch des Niedergangs des Ancien Régime und der Entstehung des modernen Auktionsmarktes im London des frühen 19. Jahrhunderts.

Für weitere Ausführungen zur Identifizierung dieser Tafel als das verschollene Werk Francesco Albanis in der Sammlung Orléans, vgl. das Gutachten von Dr. Marco Nicolò Riccòmini, Mailand.

FRANCESCO FURINI
um 1600 — 1646 Florenz

1029 BÜSSENDE MAGDALENA
Öl auf Leinwand (doubliert).
154,2 × 126,3 cm.

Provenienz
Privatsammlung.

Literatur
Ausst-Kat. Florenz 2007: Another Beauty. Francesco Furini, Ausst-Kat. Florenz 2007, hrsg. v. M. Gregori / R. Maffei, S. 218-220, Nr. 32.

€ 30 000 – 40 000

Das in der Barockzeit beliebte Darstellung der Maria Magdalena bot die Möglichkeit, einen eleganten und sinnlichen, als Andachtsbild getarnten Akt darzustellen. Der Florentiner Maler Francesco Furini widmete sich mehrmals diesem Thema (vgl. Beispiele im Kunsthistorischen Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv. 193; Pinacoteca di Siena, Inv. 552; Collezione Pucci, Florenz). Die Anzahl der zeitgenössischen Kopien zeugt vom Ruhm seiner Komposition. Das vorliegende, bisher unbekannte Gemälde ist eine bedutende Ergänzung zu Furinis Werk. Wir danken Prof. Dr. Sandro Bellesi, der die Zuschreibung an Francesco Furini auf der Grundlage eines digitalen Bildes bestätigt hat.

WILLEM KALF
1619 Rotterdam — 1693 Amsterdam

1030 GROSSES VANITAS STILLLEBEN
Öl auf Leinwand (doubliert).
113,5 × 95 cm.
Signiert unten links auf einem Faltenzipfel des weißen Tuchs: WKALF.

Provenienz
Seit vier Generationen in süddeutscher Privatsammlung.

€ 300 000 – 400 000

Dieses eindrucksvolle Gemälde ist eine wichtige Ergänzung zum Frühwerk des Stilllebenmalers Willem Kalf. Es handelt sich vermutlich um eines der frühesten Beispiele dieses Bildtypus von der Hand des Künstlers.
Willem Kalf wurde in Rotterdam geboren, wo er am 3. November 1619 getauft wurde. Wenig ist über sein frühes Leben und seine Ausbildung bekannt. Im Jahr 1638 ist er in Den Haag registriert, bereits im November 1640 befindet er sich jedoch gemäß einem Rechtsdokument „außer Landes." Im Jahr 1642 wird er zum ersten Mal in Paris erwähnt, wo seine künstlerische Karriere Fahrt aufnimmt und wo er bis 1645/46 bleiben sollte, bevor er in die Niederlande zurückkehrt. Später lebt Kalf in Hoorn, im Jahr 1653 in Amsterdam, wo er außerordentlich erfolgreich ist mit seinen eleganten Stillleben mit kostbaren Objekten, orientalischen Teppichen und dunklen Hintergründen. Er stirbt 1693 in Amsterdam nach einem Sturz.

Dieses eindrucksvolle Gemälde ist eine wichtige Ergänzung zum Frühwerk Willem Kalfs. Es handelt sich vermutlich um eines der frühesten Beispiele dieses Bildtypus von der Hand des Künstlers.

Fred G. Meijer

In Paris malte Willem Kalf eine Reihe kleiner Tafeln, ländliche Interieurs mit Gemüsestillleben und Küchenutensilien, wohl sein erster Bildtypus, auf den er sich spezialisiert. Von größerer Bedeutung waren jedoch die großen opulenten Stillleben, vornehmlich auf Leinwand, von denen das vorliegende neu entdeckte Gemälde eines der frühesten Beispiele darstellt. Es wird 1641 oder 1642 entstanden sein. Eine Reihe der dargestellten Objekte sind ohne Zweifel französisch, etwa der Silberkrug, das Gebäck in quadratischer Form und die mit blauer Schleife geschmückte Schachtel mit kandierten Früchten, die allesamt in einem etwas später entstandenen Werk aus Kalfs Pariser Schaffenszeit auftauchen (Abb. 1; J. Paul Getty Museum, Malibu, Inv.-Nr. 54.PA.1). Gleichwohl war Kalfs Inspiration für dieses Gemälde offensichtlich nach wie vor holländisch. Vor seinem Aufenthalt in Paris könnte der Künstler eine Zeit in Antwerpen verbracht haben, wo Jan Davidsz. de Heem (1606-1684) sich einige Jahre zuvor niedergelassen hatte und Bilder malte, die zu den großen opulenten Stillleben der ersten Hälfte der 1640er Jahre führten. Kalfs weiße Serviette in diesem Stillleben steht in Bezug zu Servietten, die de Heem ab der Mitte der 1630er Jahre malte (Privatsammlung, signiert und 1635 datiert, 93,5 x 74,5 cm). Kalfs Komposition könnte auch von Werken des

Abb. 1:
Willem Kalf, Stillleben mit Kanne, Gefäßen und Granatapfel
© J. Paul Getty Museum, Malibu.

Amsterdamer Künstlers Jan Jansz. den Uyl (1595/96-1639) inspiriert sein, der ebenfalls Nischen im Hintergrund seiner Stillleben platzierte, in denen große weiße Servietten eine wichtige Rolle spielten. De Heem, den Uyl und einige andere holländische Vorläufer Kalfs stellten eine halb geschälte Zitrone auf einem Zinnteller in ihren Gemälden dar. Eine sehr ähnliche Zitrone wie im vorliegenden Bild findet sich in einem kleineren Stillleben Kalfs,

Mit diesem Gemälde demonstriert Willem Kalf, der zu jener Zeit in seinen frühen 20ern war, dass er ein außerordentlich versierter Stilllebenmaler mit einem enormen künstlerischen Potential war.

das als eines seiner frühesten Pariser Werke gilt (Kunsthandel 1983, signiert, 45,7 x 61,1 cm). Im vorliegenden wiederentdeckten Gemälde manifestiert sich bereits Kalfs Faszination für den Glanz auf metallenen und gläsernen Objekten, ein Bildelement, das er in seinen späteren holländischen Werken weiterverwenden sollte. Durch die umfassende Beherrschung der Maltechnik und die überzeugende, strenge Komposition in diesem Gemälde demonstriert Willem Kalf, der zu jener Zeit in seinen frühen 20ern war, dass er ein außerordentlich talentierter und versierter Stilllebenmaler mit einem enormen künstlerischen Potential war.

Fred G. Meijer, Amsterdam

Abb. 2:
Stillleben mit Kessel und gläserner Kanne, ehemals P. de Boer, 1983
© RKD, Den Haag.

NICOLAES MAES

1634 Dordrecht — 1693 Amsterdam

1031 BILDNIS EINES EDELMANNES
Öl auf Leinwand (doubliert). 41,6 × 33 cm.
Unter Glas gerahmt.
Signiert unten rechts: MAES.

Provenienz
Galerie Leger, London. - Slg. Dr. Amir Pakzad, Hannover. - Seit 1975 als Leihgabe Dr. Amir Pakzad und 1997-2025 als Leihgabe der Familie Dr. Amir Pakzad an das Landesmuseum Hannover.

Literatur
C. Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Esslingen-Paris 1907-26, Bd. VI, S. 523, Nr. 138 (?). - M. Trudzinski: Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover. Hannover 1980, S. 61, Abb. 83. - M. Trudzinski: Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover. Hannover 1989, S. 73, Abb. 89. - H. Grape-Albers: Niederländisches Landesmuseum Hannover. Landesgalerie. Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts, Hannover 2000, S. 247f., Nr. 119, Farbtaf. XLV.

€ 7 000 – 10 000

Nicolaes Maes erhielt mit zwölf oder dreizehn Jahren seinen ersten Malunterricht bei einem unbekannten Maler aus Dordrecht. Unmittelbar danach war der Sprung jedoch gewaltig: Nicolaes Maes wird von Rembrandt in seiner Werkstatt zur Fortbildung angenommen. Anspruch und Einfluss dieses Giganten der Malerei prägen das erste Schaffensjahrzehnt des Künstlers. Es entstehen seine bedeutenden Genrebilder, Szenen aus dem bürgerlichen Alltag, die heute in den großen Gemäldesammlungen der Welt vertreten sind.
In den 1660er Jahren beginnt eine neue Etappe seiner Arbeit. Maes löst sich von Rembrandt und widmet sich zunehmend der Porträtmalerei. Die Nachfrage ist groß, das Bürgertum, zu großem Wohlstand gelangt, verlangt nach repräsentativer Selbstdarstellung. Das Geld hat sie geadelt, die Bildnisse sollen eine entsprechende Noblesse zum Ausdruck bringen und Nicolaes Maes beherrscht die hierfür nötigen Instrumente. Mit sicherem Pinsel gelingt ihm die Balance zwischen Individualität und idealisierte Standesrepräsentation in Form prachtvoller Perücken, Samt- und Seidengewänder oder selbstbewusster Attitüden - Eigenschaften, die auch dieses Gemälde auszeichnen.
Die opulente Kleidung und die Pose des unbekannten Dargestellten mit dem lässig aufliegenden Arm weisen auf eine Entstehungszeit in der zweiten Hälfte der 1670er Jahre. Es wurde vermutet, dass das Portrait mit einem bei Hofstede de Groot (Bd. VI) unter Nr. 138 aufgeführten Bildnis identisch ist, das Christoffel van den Bergh darstellt (siehe H. Grape-Albers, Hannover 2000, S. 248). Das durch eine besonders schöne Qualität und leuchtende Farbigkeit charakterisierte Bild befindet sich in einem süddeutschem Leistenrahmen des 17. Jahrhunderts.

KAREL DUJARDIN
1626 Amsterdam — 1678 Venedig

1032 ITALIENISCHE HIRTEN
AM BRUNNEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 66 × 58 cm.
Bezeichnet unten links: K. DU JARDIN.

Provenienz
Comte de Nesselrode, 1790. – François-Xavier de Burtin, 1808. – Auktion François-Xavier de Burtin, Brüssel (Godfurneau, Mastraeten), 22.7.1819, Lot 82. – Slg. Dr. Amir Pakzad, Hannover. – Seit 1972 als Leihgabe Dr. Amir Pakzad und 1997-2025 als Leihgabe der Familie Dr. Amir Pakzad an das Landesmuseum Hannover.

Literatur
F. X. de Burtin: Traité Théorique et Pratique des connaissances qui sont nécessaire à tout amateur de tableaux, suivi d'observations sur les collections publiques et particulières qui existaient en 1808, et de la description des tableaux qui formaient la galerie de l'auteur, Bd. 2, S. 223-25, Nr. 74. – C. Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Esslingen/Paris 1907-26, Bd. IX, Nr. 123. – M. Trudzinski: Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover. Hannover 1980, S. 51. – M. Trudzinski: Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover. Hannover 1989, S. 61. – H. Grape-Albers: Niederländisches Landesmuseum Hannover. Landesgalerie. Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts, Hannover 2000, S. 141f., Nr. 46, Farbtaf. XXXVI. – J. M. Kilian: Karel Du Jardin, A Catalogue Raisonné, 2005, Nr. D57, S. 252f. (o. Abb.).

€ 40 000 – 60 000

Es wird angenommen, dass Karel Dujardin bei dem Haarlemer Landschaftsmaler Nicolaes Berchem studierte und laut Arnold Houbraken sein talentiertester Schüler wurde. Möglicherweise reiste er kurz danach nach Italien. Auf jeden Fall aber war er Mitte der 1670er Jahre dort, nachdem er sich den Bentveughels angeschlossen hatte, einer Gruppe meist holländischer und flämischer Maler, die in Rom tätig waren, wo er wegen seiner Gesichtsbehaarung den Spitznamen Bokkebaart ('Ziegenbart') erhielt. Gegen 1650, möglicherweise auf der Rückreise von Italien, wird er in Lyon und Paris erwähnt, bevor er 1651 wieder in Amsterdam eintrifft. Er war ein vielseitiger Künstler, der Porträts, Historienbilder und vor allem italienische Genreszenen schuf, die ihm bleibenden Ruhm einbrachten.
Jennifer Kilian war vorliegendes Gemälde nur über eine Beschreibung des Kunstsammlers François-Xavier de Burtin aus dem Jahr 1808 bekannt. Sie hat es als solches in ihr Werkverzeichnis zu Karel Dujardin aufgenommen. De Burtin beschreibt das Bild als eines der besten Werke des Malers. Es zeugt von Dujardins herausragender Fähigkeit, atmosphärische Stimmungen einzufangen. Evoziert wird das südliche, flirrende Licht Italiens, das sich auf die im Schatten einer Mauer versammelte Figurengruppe legt. Die trägen, in der Hitze dösenden Schafe hat Dujardin sensibel und individuell charakterisiert. Eine Datierung des Werkes in die erste Hälfte der 1650er Jahre wurde vorgeschlagen (siehe H. Grape-Albers, Hannover, 2000, S. 141).

LOT 1033

JAN DAVIDSZ. DE HEEM
1606 Utrecht – 1684 Antwerpen

1033 STILLLEBEN MIT BLUMEN UND FRÜCHTEN AUF EINER STEINKONSOLE
Öl auf Leinwand. 87,3 × 67,2 cm.
Signiert unten rechts: J:D.de Heem f R.

Gutachten
Dr. Fred G. Meijer, Amsterdam, 16.9.2021.

Provenienz
Alte deutsche Privatsammlung.

Ausstellungen
Opulence Distilled. Masterpieces from the Œuvre of Jan Davidsz. de Heem, Antwerpen, Snijders & Rockoxhuis, 27.4.-1.10.2024, Nr. 35.

Literatur
F. G. Meijer: Jan Davidsz. de Heem 1606-1684, 2 Bde, Zwolle 2024, Bd. 1, S. 427, Abb. 460 (ganzseitige Farbabb.), Bd. 2, S. 658-9, Kat.-Nr. 261. - F. G. Meijer: Opulence Distilled. The Still Lifes of Jan Davidsz. de Heem (Ausst-Kat. Antwerpen, Snijders & Rockoxhuis, 27.4.-1.10.2024), Nr. 35, S. 165, ganzseitige Farbabb. S. 167.

€ 1 000 000 – 1 500 000

Dieses Blumenstillleben ist eine spannende und sehr wichtige Ergänzung des bekannten Œuvres von Jan Davidsz. de Heem. Es war bis vor kurzem völlig unbekannt und fehlt daher in der gesamten Literatur über den Künstler ebenso wie in der allgemeinen zur Blumenstilllebenmalerei. Das Gemälde scheint in keiner schriftlichen Quelle verzeichnet zu sein. Der Familienüberlieferung zufolge wurde es vor mehreren Generationen in Italien erworben und gelangte in die Sammlung eines der Erben nach Deutschland. Es ist ein hervorragendes Beispiel für de Heems spätere, äußerst kunstvollen Blumenbilder. Seine Echtheit wird durch die authentische Signatur unten rechts in einer für die Ausführungszeit charakteristischen Kalligrafie bestätigt. Außerdem ist der Erhaltungszustand des Gemäldes außergewöhnlich. Man kann nur anmerken, dass, wie bei fast allen Blumenbildern aus dieser Zeit, das Orpimentgelb unweigerlich verblasst ist, wodurch das leuchtende Gelb der Sonnenblume und einiger kleiner Rosen verschwunden und nur noch der orangefarbene Grund zu sehen ist.

Jan Davidsz. de Heem war einer der begabtesten, vielseitigsten und einflussreichsten Stilllebenmaler des siebzehnten Jahrhunderts. Er wurde in Utrecht geboren, zog 1625 nach Leiden und verließ diese Stadt 1631, vermutlich in Richtung Amsterdam. Von 1636 bis ca. 1658 arbeitete er in Antwerpen, um dann wieder in seine Heimatstadt Utrecht zurückzukehren. Nach dem Einmarsch der Franzosen in Holland im Jahr 1672 zog er wieder nach Antwerpen, wo er im Februar 1684 begraben wurde.
Obwohl de Heem vor allem als Maler von Blumenstillleben bedeutend ist, wandte er sich erst spät diesem Genre zu, und zwar nach seiner Rückkehr nach Utrecht. Bis einschließlich 1655 datierte er seine Werke regelmäßig, was eine detaillierte Rekonstruktion ihrer Chronologie bis zu diesem Jahr ermöglicht. Danach datierte er nur noch ein einziges Stillleben, und zwar 1675 (Auktion London, Sotheby's, 5. Dezember 2007, Los 38), so dass die Chronologie seiner Gemälde nach 1655 immer etwas hypothetisch bleibt.

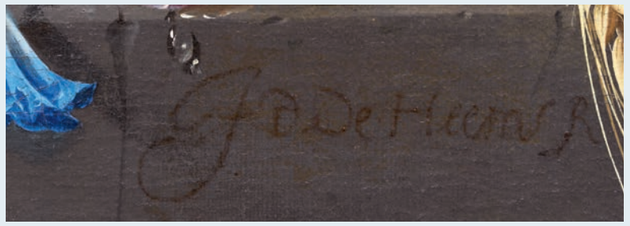


Abb. 1:
Signatur

Dieses neu entdeckte Blumenstillleben, das zu den besten Gemälden de Heems in diesem Genre zählt, fügt sich nahtlos ein in eine Gruppe von Blumenbildern des Künstlers mit Sonnenblumen an der Spitze, die meines Erachtens nach seiner Rückkehr nach Antwerpen, wahrscheinlich um 1674, entstanden sind. Alle diese Gemälde befinden sich derzeit in Privatsammlungen, wobei zwei als Dauerleihgaben in der National Gallery in London zu sehen sind (Abb. 2; Christie's, London, 3.12.2013, Lot 5 sowie eine weitere Dauerleihgabe aus englischem Privatbesitz Inv.-Nr. L1207).

Dieses neu entdeckte Blumenstillleben zählt zu den besten Gemälden de Heems in diesem Genre und fügt sich nahtlos ein in die Gruppe von Blumenbildern des Künstlers mit Sonnenblumen an der Spitze.

Fred G. Meijer

Ich glaube, dass das vorliegende Gemälde innerhalb dieser Gruppe als letztes entstanden ist. Es steht in Stil und Ausführung einem Gemälde im Museum der bildenden Künste in Leipzig (Abb. 3; Inv.-Nr. 653) näher als die anderen, und dieses Leipziger Bild weist bereits auf das Stillleben von 1675 hin.
De Heem verwendete in diesem Strauß eine Vielzahl von Blumen, von den beliebten geflammten Tulpen, weißen Lilien und weißen

Abb. 2:
Jan Davidsz. de Heem, Blumen in einer Glasvase auf einem Marmorsockel, National Gallery, London, Dauerleihgabe der Sammlung Janice und Brian Capstick © Bridgeman Images.

Abb. 3:
Jan Davidsz. de Heem, Blumenstillleben © bpk | Museum der bildenden Künste, Leipzig | Ursula Gerstenberger.

Abb. 4:
Paulus Pontius nach Jan Lievens, Portrait Jan Davidzs. de Heem © Rijksmuseum, Amsterdam.

Abb. 4:
Detail, Spiegelung des Atelierfensters auf der Glasvase

und rosafarbenen Rosen bis hin zu einfachen Feldblumen wie Morgenlatte, Gänseblümchen, Mohn, Disteln und Doldenblütlern, kombiniert mit afrikanischer Ringelblume, Iris, Pfingstrosen, Geißblatt und Schneeball. Außerdem hat er Mais, Brombeerzweige, Weizenähren und ein Kohlblatt in den Strauß integriert.

Wie in all seinen Bildern hat de Heem auch hier jedes Detail mit größtmöglicher Präzision beobachtet und ausgeführt.

Die Stängel in der gläsernen Vase sind ein ebenso wichtiger Bestandteil der Komposition. Auf dem Sims hat er eine Reihe von Pflaumen, Hagebutten und einen Maulbeerzweig platziert und so dem Blumenstillleben Aspekte eines Obststillllebens hinzugefügt. Belebt wird die Komposition durch eine Vielzahl kleiner Lebewesen, eine Kreuzspinne, verschiedene Schmetterlinge und Falter, Raupen, eine Libelle sowie eine Hummel. Wie in all seinen Bildern hat de Heem auch hier jedes Detail mit größtmöglicher Präzision beobachtet und ausgeführt, was das Gemälde für Liebhaber der schönen Malerei, Botaniker und Entomologen gleichermaßen spannend macht. So schlägt es mühelos eine Brücke zwischen den Liebhabern des 17. Jahrhunderts und denjenigen des 21. Jahrhunderts.

Fred G. Meijer, Amsterdam

GERRIT VAN VUCHT
um 1610 — 1697 Schiedam

1034 STILLLEBEN MIT ZINNKRUG,
GLÄSERN, SCHINKEN UND BROT
Öl auf Holz. 39 × 32 cm.

€ 12 000 – 15 000

Mit dem reduzierten, jedoch äußerst reich nuancierten Kolorit erinnern die meist hochformatigen Stillleben von Gerrit van Vucht an die Werke der Haarlemer Meister Pieter Claesz. und Willem Claesz Heda. Van Vucht rückt seine auf einer Tischplatte zusammengestellte Objekte jedoch in eine größere Distanz zum Betrachter. Der umgebende Raum wirkt dadurch größer und spielt eine bedeutendere Rolle als in den nahansichtigeren Werken seiner Haarlemer Kollegen, auch wenn dieser Umraum allein durch eine leere Wand und den Boden definiert wird, der bei einem der beiden vorliegenden Gemälde einen schachbrettartig verlegten Fliesenboden aufweist.

GERRIT VAN VUCHT
um 1610 — 1697 Schiedam

1035 STILLLEBEN MIT STEINZEUGKRUG,
GLÄSERN, FRÜCHTEN, EINER
KRABBE UND BROT
Öl auf Holz. 39 × 32 cm.

€ 12 000 – 15 000

Auf beiden Gemälden werden zahlreiche, teils kostbare Küchenutensilien und Nahrungsmittel wie zufällig zusammengestellt und bilden auf der jeweils mit einer weißen und einer dunkelfarbigen Tischdecke größtenteils verhüllten Tischplatte eine Diagonalkomposition. Beide Gemälde sind charakteristische Werke des vielleicht ursprünglich aus Rotterdam stammenden, aber seit spätestens 1658 in Schiedam tätigen Künstlers, dessen meist unsignierte Arbeiten früher häufig anderen Künstlern zugeschrieben wurden.

Wir danken Dr. Fred G. Meijer, Amsterdam, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit beider Werke.

GILLIS NEYTS
um 1618 Overijse — 1687 Antwerpen

R1036 ANSICHT AUF ANTWERPEN VOM GEGENÜBERLIEGENDEN SCHELDEUFER
Öl auf Holz. 17,5 × 22,5 cm.
Monogrammiert und datiert unten links: GN (ligiert) 16...

Provenienz
Privatsammlung Amsterdam. - Schweizer Privatsammlung.

€ 35 000 – 40 000

Gillis Neyts war ein flämischer Maler, Zeichner und Kupferstecher. Wahrscheinlich war er ein Schüler von Lucas van Uden. Er war ein Landschaftsmaler, der heute vor allem für seine italianisierenden und topographischen Zeichnungen von Orten in den südlichen Niederlanden bekannt ist. Als er 1643 heiratete, lebte er in Antwerpen. 1647 wurde er in die St. Lukas-Gilde der Stadt aufgenommen und bezeichnete sich selbst als Malermeister und Kupferstecher. Um 1655 zog er jedoch nach Namur um, wo er zahlreiche Studien der Landschaften im und um das Maastal anfertigte.
Gemälde von Gillis Neyts sind unter anderem im Metropolitan Museum of Art New York, in der National Gallery of Scotland in Edinburgh und in der National Gallery of Canada vertreten.

JACOB OCHTERVELT
1634 Rotterdam -1682 Amsterdam

1037 FRÖHLICHES LIEBESPAAR IN EINEM INTERIEUR
Öl auf Leinwand (doubliert). 44 × 36 cm.
Monogrammiert oben links: J. OV.

Provenienz
Mrs. Paul Klingenstein (laut Archiv der Frick-Library; als Ochtervelt). - Christie's, New York, 15.1.1986, Lot 118 (als J. Ochtervelt). - Französische Privatsammlung. - Belgische Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000

Vermutlich handelt es sich um ein spätes Werk des Künstlers, das in die späten 1670er oder frühen 1680er Jahre datiert werden kann. Möglicherweise wurde die männliche Figur teils von einer anderen Hand fertig gestellt.

HOLLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

1038 BILDNIS EINES MANNES
Öl auf Leinwand (doubliert). 77 × 62 cm.

€ 30 000 – 40 000

Das vorliegende Bildnis ist oben rechts mit *Batholomeus Van der helst* bezeichnet, jedoch konnte sich eine Zuschreibung an diesen zunächst in Haarlem und später in Amsterdam tätigen Porträtmaler nicht gänzlich durchsetzen. Eine allgemein anerkannte Zuschreibung an einen anderen Künstler ist bislang auch nicht erfolgt und so muss die Frage nach dem Autor dieses qualitätvollen Bildnisses vorläufig offenbleiben. Zu suchen ist er jedoch wohl in den Niederlanden des dritten Viertels des 17. Jahrhunderts.
Der etwa 30 Jahre alte Herr wird im Brustbildformat wiedergegeben, mit dem Oberkörper nach rechts gewandt, während sich Kopf und Blick auf den Betrachter richten. Die rechte Hand ist zur Brust erhoben, der Zeigefinger greift in den tiefschwarzen Mantel, unter dem die strahlend weißen, üppig gebauschten Hemdärmel hervorragen. Um den Hals liegt ein ebenso weißer, flacher Kragen, der sich an den Enden leicht emporwölbt und dessen Quastenschnur unterhalb des Kragens zu erkennen ist. Auf den Kragen fällt das schulterlange braune, leicht gelockte Haar. Zum dominierenden Schwarz-Weiß-Kontrast unseres Gemäldes, der durch die Kleidung erzeugt wird, kommen die Inkarnattöne des Gesichts und der linken Hand hinzu, die auch fein nuancierte Grün- und Blautöne und helle Glanzlichter umfassen.
Wie der Maler unsers Bildnisses ist auch der Dargestellte bislang noch nicht identifiziert worden. An der überragenden malerischen Qualität des Gemäldes, das den Dargestellten dicht und bestechend lebensnah an den Betrachter heranrückt, besteht jedoch kein Zweifel.

LEONAERT BRAMER
1596 Delft — 1674 Delft

1039 PONTIUS PILATUS WÄSCHT SEINE HÄNDE IN UNSCHULD
Öl auf Holz. 58,5 × 44,9 cm.

Provenienz
Schweizer Privatsammlung. – H. H. Cevat, Lausanne, 1962. – Alfred Brod Gallery, London, 1962. – Slg. Dr. Amir Pakzad, Hannover, 1971. – Seit 1972 als Leihgabe Dr. Amir Pakzad und 1997-2025 als Leihgabe der Familie Dr. Amir Pakzad an das Landesmuseum Hannover.

Ausstellungen
Alfred Brod Gallery: Old Dutch and Flemish Masters, London 1962, Nr. 17, m. Abb. – Ausst. Kat. Leonard Bramer (1596-1674), Ingenious Painter and Draughtsman in Rome and Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof Delft 1994, S. 174, Abb. 39a, S. 291, Nr. 138, I.-G. Seeling, in: Allgemeines Künstlerlexikon, München-Leipzig1992ff, Bd. 13, S. 580.

Literatur
M. Trudzinski: Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover. Hannover 1980, S. 45. – M. Trudzinski: Verzeichnis der ausgestellten Gemälde in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover. Hannover 1989, S. 53. – H. Grape-Albers: Niedersächsisches Landesmuseum Hannover. Landesgalerie. Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts, Hannover 2000, S. 94f., Nr. 16, Farbtaf. XXII.

€ 8 000 – 12 000

Leonard Bramer gilt als herausragender Maler seiner Zeit und zugleich als besonders interessante Künstlerpersönlichkeit. Wahrscheinlich hat er seine Ausbildung in Den Haag bei Adriaen van de Venne begonnen und in Utrecht bei Abraham Bloemaert fortgesetzt. Im Alter von 18 Jahren begann er 1614 eine lange Reise über Amiens, Paris, Aix-en-Provence, Marseille, Genua, Livorno und erreichte 1616 Rom, wo er mit Unterbrechungen bis 1627 blieb. In Italien, das er in diesen Jahren auch über Mantua und Venedig ausgiebig bereiste, nannte man ihn Il Leonardo della Notte (Leonardo der Nacht). Sein Aufenthalt in Rom endete abrupt im Oktober 1627, nachdem er in einem Wirtshausstreit in eine Messerstecherei verwickelt war, bei der Claude Lorrain zu schlichten versuchte. Ab 1628 jedenfalls ist er in Delft nachweisbar und arbeitet hier so erfolgreich, dass er bald mehrere Häuser erwerben kann. Kunsthistorisch würdigt man Leonard Bramer heute als eine eigenständige, in vielerlei Hinsicht in Holland eine Sonderrolle einnehmende Künstlerpersönlichkeit. Das „Chairoscuro“, seine Helldunkelmalerei, hat ebenso römische Wurzeln, die sich von unterschiedlichen Künstlern speiste wie Adam Elsheimer und Caravaggio ebenso wie aus der Malerei seiner Landsleute Rembrandt und Lievens.
Sechs Darstellungen des berühmten Pilatus-Themas sind von der Hand Bramers nachweisbar (siehe Ausstellungskatalog Delft, 1994, S. 291). Eine identische, signierte Komposition wird im Brukenthal Museum in Sibiu aufbewahrt. Bei vorliegender Tafel dürfte es sich um eine eigenhändige, etwas vergrößerte Replik handeln. Möglicherweise gehörte das Gemälde zu einer Passionsfolge. Nach seiner Rückkehr tauchen biblische Themen vermehrt in Bramers Oeuvre auf. Stilistisch steht es Werken aus den 1630er Jahren nahe – etwa den Gemälden „Urteil des Salomon“ von 1640 und „Der Erzengel Gabriel verlässt die Familie des Tobias“ von 1637.

JAN VAN NECK
1635 Naarden — 1714 Amsterdam

1040 VENUS UND ADONIS
Öl auf Leinwand (doubliert). 63,5 × 51 cm.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Verso oben rechts Reste eines roten Lacksiegels.
Nach seiner Ausbildung bei Jacob Backer in Amsterdam ließ sich der in Naarden geborene Maler Jan van Neck in der niederländischen Hauptstadt nieder. Zu seinem Repertoire gehören vorwiegend mythologische und biblische Darstellungen, deren Figuren vor einer Landschaft präsentiert wurden. Die verbotene Liebe zwischen Venus und Adonis inszeniert van Neck nach einem seiner bewährten Kompositionsschemata mit kniendem Mann im Profil neben der stehenden, ihm zugewandten Frau. Die beiden Figuren werden von einem kranztragenden Putto überragt, wodurch eine harmonische Dreieckskomposition entsteht.
Dieser steht eine signierte und 1683 datierte „Apotheose des Aeneas“ (Köln, Wallraf-Richartz Museum, Inv. Dep 759) sowohl kompositorisch als auch stilistisch sehr nahe.

ITALIENISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

1041 STILLLEBEN MIT PILZEN, KASTANIEN UND EINER MAUS
Öl auf Leinwand (doubliert).
37,5 × 47 cm.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 7 000 – 8 000

JACOBUS BILTIUS
1633 Den Haag — 1681 Bergen op Zoom

1042 TROMPE- L'ŒIL MIT ERLEGTEM KANINCHEN, JAGDUTENSILIEN UND EINEM JAGDHUND VOR EINER WEISSEN WAND
Öl auf Leinwand (doubliert).
123 × 101,5 cm.
Signiert und datiert unten links:
J : Biltius. fecit / A. 1672.

Provenienz
Slg. Baron Christian de Meester de Ravestein (1940-2023), dann in Erbfolge.

€ 20 000 – 30 000

Jacobus Biltius spezialisierte sich auf Wildstillleben und ist vor allem für seine Trompe-l'œils bekannt, die häufig Jagdinstrumente zeigen. Diese Werke entstanden überwiegend in den Jahren 1663 bis 1677. Biltius wurde in Den Haag geboren und war in Amsterdam, Maastricht, Antwerpen, Leeuwarden(?) und Bergen op Zoom tätig. 1660 trat er der Confrerie Pictura in Den Haag bei. Um 1672/73 wurde er Mitglied der Sankt-Lukas-Gilde in Antwerpen. Sein Sohn Cornelis setzte die Herstellung von Trompe-l'œil-Gemälden in einem ähnlichen Stil fort, vor allem in den deutschen Städten Bonn und Köln.

Gegenstück zu Lot 1042.

JACOBUS BILTIUS
1633 Den Haag — 1681 Bergen op Zoom

1043 TROMPE-L'ŒIL MIT EINEM ERLEGTEN HASEN UND JAGDUTENSILIEN VOR EINER WEISSEN WAND
Öl auf Leinwand (doubliert).
123 × 101,5 cm.
Signiert und datiert unten links:
J : Biltius. fecit / A. 1672.

Provenienz
Slg. Baron Christian de Meester de Ravestein (1940-2023), dann in Erbfolge.

€ 20 000 – 30 000

Das Genre des Tromp-l'œils kam stark in Mode, als Künstler wie Philips Angel, Jacobus und Cornelis Biltius sowie Johannes und Antonius Leemans die Möglichkeiten dieser neu entwickelten Formen zu nutzen begannen. Vorliegendes Paar Bilder ist ein herausragendes Beispiel für Biltius Pionierleistung bei der Schaffung der Illusion von dreidimensionalen Objekten. Die sorgfältige Darstellung unterschiedlicher Texturen und die genaue Beachtung der Lichtwirkung und der Platzierung von Schatten gehören zu den wichtigsten Faktoren bei der Schaffung einer solchen Illusion und werden in diesem Paar Jagdstillleben auf wunderbare Weise veranschaulicht.

Gegenstück zu Lot 1041.

CHARLES DAUPHIN, GEN. DOLFINO

1615/20 Nancy – 1677 Turin

1044 ALLEGORIE DER ZEIT
Öl auf Leinwand (doubliert).
170 × 185 cm.

Gutachten
Prof. Alberto Cottino, Turin, 20.10.2021.

Provenienz
Privatsammlung, Rom. - Galleria Giamblanco, Turin. - Privatsammlung, Turin.

€ 50 000 – 70 000

Chronos nähert sich Venus, während eine Gruppe geflügelter Putten vergeblich versucht, ihn davon abzuhalten, über Jugend und Schönheit zu triumphieren. Das Thema kann als Allegorie der Vergänglichkeit gelesen werden und bezieht sich somit auf den Vanitas-Gedanken, ein beliebtes Motiv von Künstlern des 17. Jahrhunderts, wenn auch meist im Genre des Stilllebens.
Alberto Cottino hat das vorliegende Gemälde 2021 aufgrund des Stils, der Figurendarstellung und der Komposition dem französischen Maler Charles Dauphin zugeschrieben, der lange Zeit als Hofkünstler in Turin tätig war. Sehr vergleichbar ist die Darstellung der *Ceres*, die sich heute im Schloss Venaria Reale bei Turin befindet. Der Maler verbindet im vorliegenden Werk den französischen Klassizismus von Vouet und Poussin mit einer theatralischen, typisch italienischen und barocken Komposition.
Charles Dauphin erfuhr seine Ausbildung in der Pariser Werkstatt von Simon Vouet, dessen „römischen“ und klassischen Stil er übernahm. Nach dem Tod Vouets 1649 zog er nach Italien, wahrscheinlich zunächst nach Rom, später nach Turin, wo er mehr als 25 Jahre lebte und arbeitete und bereits 1652 Prior der dortigen Compagnia di S. Luca wurde.
Das vorliegende Gemälde stammt aus der bekannten Sammlung der piemontesischen Gräfin Amalia Canonica Capello, die kurz vor dem Ersten Weltkrieg mit ihrem Mann Conte Maggiorino Capello, dem Botschafter Monacos beim Heiligen Stuhl, nach Rom zog.

DANIEL SEITER
1647 Wien — 1705 Turin

1045 JUNO BETRAUT ARGUS DAMIT, DIE IN EINE KUH VERWANDELTE IO ZU BEWACHEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 121 × 167 cm.

Provenienz
Slg. Emanuel von Portugal, 1686. – Galleria Giamblanco, Turin. – Privatsammlung, Turin.

Literatur
S. Giamblanco (Hg.): Galleria Giamblanco. Trent'anni di attività, Turin 2023, S. 172. – S. Pugliese: Daniel Seiter (1647-1705). L'attività di un „ferace e vago coloritore" tra Sei e Settecento, Diss. Università La Sapienza, Rom 2024, S. 89-90.

€ 40 000 – 60 000

Verso auf der Leinwand oben links bezeichnet: „N. ii2".
Das Gemälde zeigt die Göttin Juno, die Argus anweist, die von Jupiter in eine Kuh verwandelte Io zu bewachen. Der Göttervater wollte seine Geliebte Io durch die Verwandlung vor der Eifersucht seiner Gemahlin Juno schützen. Später wird Argus von Merkur getötet, der von Jupiter mit der Befreiung Ios beauftragt worden war. Die junge Frau soll schließlich nach Ägypten gelangt sein, wo sie der Legende nach wieder menschliche Gestalt annahm und unter dem Namen Isis verehrt wurde.
Die Zuschreibung an Daniel Seiter wurde 2023 von Guendalina Serafinelli bestätigt, die das Gemälde im Inventar der römischen Sammlung von Emanuel von Portugal aus dem Jahr 1686 identifizieren konnte.
Für die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Lots danken wir Dr. Sara Pugliese, die das Gemälde als gutes Beispiel für Seiters Stil in seiner reifen römischen Zeit bezeichnet, wie der Vergleich mit den beiden zeitgleich entstandenen Werken *Caritas* und *Loth und seine Töchter* zeige, die der Künstler der Accademia di San Luca anlässlich seiner Aufnahme in die römische Akademie geschenkt hat.
Das vorliegende Gemälde zeigt, wie der Künstler den von Johann Carl Loth entlehnten venezianischen Kolorismus mit dem Klassizismus verschmolz, den er von römischen Malern wie Carlo Maratti, Giovanni Lanfranco und Giacinto Brandi übernommen hatte.

FRANZ WERNER VON TAMM
1658 Hamburg — 1724 Wien

1046 GROSSES BLUMENSTÜCK
Öl auf Leinwand (doubliert).
94,5 × 117 cm.

Provenienz
Rheinische Privatsammlung.

€ 28 000 – 38 000

Iris, Rosen, Malve, Nelke, Tulpen, Kaiserkrone, Sonnenblume, Mohn und Levkoje – an floraler Vielfalt mangelt es in diesem Bukett Franz Werner von Tamms sicherlich nicht. Die Dekorative Opulenz seiner Blumenstillleben machte den gebürtigen Hamburger zu einem hochgeschätzten Vertreter der barocken Stilllebenmalerei. In seinem zehnjährigen, 1686 begonnenen Lehraufenthalt in Rom bildete er jüngeren Maler wie Pietro Navarra und Egidio Pospul aus; 1695 folgte die Berufung zum kaiserlichen Hofmaler in Wien, 1707 war er ebenda im Dienst des Fürsten von Liechtenstein.
Im Mitteleuropa besonders beliebt, wurden seine Werke in Italien hochgepriesen, obwohl von Tamm Teil der von einheimischen Künstlern abgelehnten Gruppe auswärtiger Maler war.
Doch das Urteil des Neapolitaner Künstlerbiographen Bernardo de' Dominici lässt keinen Zweifel an seinen künstlerischen Leistungen: Er lobte von Tamms Blumestillleben als „perfekteste Werke" („opere perfettissime"; vgl. Bernardo de' Dominici, Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani, Neapel 1742, Bd. 4, S. 391).

ANDREA SCACCIATI
1642 Florenz – 1710 Florenz

1047 EIN PAAR STILLLEBEN MIT PAPAGEI UND BLÜTEN
Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 46,5 × 33 cm.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Scacciati wurde zunächst als Figurenmaler bei Lorenzo Lippi ausgebildet, der ihn laut seinem Biographen Giovanni Camillo Sagrestani dazu anregte, „alle Arten von Blumen nach der Natur zu studieren“. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts blühte Scacciatis Karriere auf, und seine zarten, raffinierten Werke machten ihn zu einem der erfolgreichsten Stilllebenmaler am Hof der Medici-Großherzöge. Er spezialisierte sich auf opulente Blumen- und Obststillleben sowie Tierdarstellungen, die ebenso dekorativ sind, wie sie mit geradezu wissenschafdtlicher Beobachtungsgabe gemalt sind. Dazu fügte er häugig Tiere in die Kompositionen hinzu. Vor allem Papageien erscheinen als Kontrapunkt in seinen größeren Blumenarrangements (vgl. etwa Blumenstillleben in einer goldenen Vase mit einem Papagei, Sammlung des Grafen Zanelli Quarantini Brini, bei Arcuti Fine Art). Außerdem sind auf dem Kunstmarkt einige Leinwände mit fast identischen Maßen angeboten worden, die ähnliche Kompositionen mit einem einzelnen Papagei vor dunklem Hintergrund zeigen.

JUSTUS VAN HUYSUM
1659 Amsterdam — 1716 Amsterdam

1048 BEWALDETE LANDSCHAFT MIT EINER JAGDGESELLSCHAFT AUF EINEM PFAD, EINER BURG UND BERGEN DAHINTER
Öl auf Leinwand (doubliert).
53 × 62,5 cm.
Signiert unten rechts: J. v. Huysum.

Provenienz
Agnew & Sons Ltd., London, Nr. 17025. – Phillips, Bayswater, 29.10.2001, Lot 91. – Italienische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Der in Amsterdam geborene Justus van Huysum d. Ä. war ein Schüler Nicholas Berchems und malte wie dieser auch Landschaften. Berühmt aber wurde er vor allem durch seine Blumenstücke, eine Bildgattung, die sein Sohn Jan van Huysum (1682 - 1749) weiter perfektionierte und zu einem wahren Höhepunkt führte.

JAN VAN HUYSUM
zugeschrieben
1682 Amsterdam — 1749 Amsterdam

1049 BLÜTENGIRLANDE AN BLAUEN SCHLEIFEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 62 × 81,5 cm.

Provenienz
Auktion Hôtel George V, Paris, 9.4.1990, Lot 54 (als: Justus van Huysum). – Deutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

Mit blauen Taftschleifen ist eine prachtvolle Blumengirlande vor einem tiefdunklen Hintergrund an zwei Rundösen befestigt. Dominiert wird das von Efeu umrankte Gebinde von Tulpen und Rosen, hinzu kommen u. a. Narzissen, Hyazinthen und Ackerwinden. In dem bislang Justus van Huysum zugeschriebenen Gemälde vermutet Fred G. Meijer aufgrund der hohen Qualität der malerischen Ausführung eher ein Frühwerk von dessen ältestem Sohn Jan van Huysum, der zunächst in der Amsterdamer Werkstatt seines Vaters beschäftigt war. Vor allem in der Darstellung der Blätter sieht er Parallelen zu frühen Werken des jüngeren van Huysum und datiert das Stillleben auf die Zeit um 1700.
Wir danken Dr. Fred G. Meijer, Amsterdam, für die Zuschreibung sowie die Unterstützung bei der Katalogisierung des vorliegenden Werks.

FRANÇOIS DE TROY
1645 Toulouse — 1730 Paris

1050 PORTRAIT EINER DAME ALS CERES
Öl auf Leinwand (doubliert).
99,5 × 132 cm.

Provenienz
Wohl Slg. Eugène Féral, Auktion Paris, Hôtel Drouot, Me Chevallier, 22. April 1901, Lot 27 (als Jean-François de Troy). - Sammlung Mrs. Milbank. - Christie's, London, Auktion 14.6.1916, Lot 158. - Galerie Arthur Tooth, London. - Galerie Knoedler, Paris, um 1965. - Galerie Trotti, Paris. - Galerie Heim, London, 1969 (Katalog Nr. 19). - Auktion der Sammlung Heim, Paris, Hôtel Drouot, 4. Juni 1984, Lot 6. - Sotheby's, Monaco, Auktion 20.6.1987, Nr. 378. - Versailles, Palais des Congrès, Auktion 4.6.1989, Lot 78.

Ausstellungen
French Portraits in Painting and Sculpture (1465-1800), London, Heim Gallery, 1969, Nr. 19.

Literatur
D. Brême: François de Troy, 1645-1730, Paris 1997, S. 178f. mit Abb., Fußnote 89.

€ 15 000 – 20 000

François de Troy ist neben Hyacinthe Rigaud und Nicolas de Largillière der wichtigste Vertreter des goldenen Zeitalters der französischen Porträtmalerei unter Ludwig XIV. Vorliegendes Bildnis stammt aus seiner späten Stilphase. Die Identiät des Modells ist unbekannt. Die Darstellung in Gestalt der Göttin Ceres, der große Maßstab und die Qualität der Ausführung lassen auf einen aristokratischen Auftrag schließen. Dominique Brême, der den Verbleib des Gemäldes in seinem Werkverzeichnis nicht kannte (D. Brême, François de Troy, Paris 1997, S. 178f. mit Abb.), vermutet darin ein Pendant zum Porträt einer Frau als „Quelle" aus dem Jahr 1723 (op. cit., Nr. 58, S. 178f.). Das Bildnis der Ceres ist ein schönes Zeugnis der Virtuosität des Künstlers. Seine Qualitäten als Kolorist zeigen sich insbesondere in den wechselnden Reflexen der weißen und goldgelben Draperien wie auch in der subtilen Wiedergabe der Hauttöne. Der melancholische Ausdruck der Dargestellten, in deren Gesicht sich ein ganz leichtes Lächeln abzeichnet, ist typisch für das reife Werk des Künstlers. Merkmal des Spätstils ist auch die vertikale Komposition mit asymetrischem Figurenaufbau.

NICOLAS DE LARGILLIÈRE
und Werkstatt
1656 Paris — 1746 Paris

1051 BILDNIS EINER DAME IN EINEM MOOSGRÜNEN SEIDENKLEID, BESETZT MIT NELKEN UND GROSSEN PERLEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 81 × 65 cm.

Provenienz
Alte belgische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Dieses charmante Bildnis einer unbekannten jungen Dame in einer Parklandschaft besticht durch die delikate Farbigkeit des duftig gemalten Kostüms. Es besteht aus einem eng taillierten moosgrünen Seidenkleid versehen mit wertvollen Agraffen, an denen große Tropfenperlen hängen, und einem bauschigen fliederfarbenen Umhang. Blickfang ist die meisterlich gemalte Spitzenbluse, die Schultern und Dekolleté umspielt, zwei am Mieder angebrachte Nelken ergänzen die elegante Erscheinung.
Der vielseitig talentierte Nicolas de Largillière, der neben Porträts auch Stillleben und Landschaften malte, zählt zu den bedeutendsten Malern unter Ludwig XIV. und der Zeit der Régence. Nach einem Aufenthalt in London, wo er im Atelier von Sir Peter Lely arbeitete, machte er sich selbständig und arbeitete sowohl für den englischen als auch für den französischen Hof. 1693 wurde er in die französische Akademie aufgenommen und ließ sich endgültig in Paris nieder. Er malte für den französischen Adel und das gehobene Bürgertum.
Wir danken Dr. Dominique Brême dafür, dass er vorliegendes Gemälde am Original geprüft und als ein eigenhändiges Werk von Nicolas de Largillière bestätigt hat. Er wird es in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis als ein Werk von Nicolas de Largillière aufnehmen, das um 1730 unter Beteiligung der Werkstatt entstanden ist (schriftl. Mitteilung vom 3. April 2024). Das Kleid mit seinen schönen Übergängen im Gewand und der Spitze des Oberteils stammt von der Hand Largillières, das Gesicht nach Ansicht Brêmes von einem Mitarbeiter.

GIOVANNI BATTISTA CIMAROLI

1687 Saló — 1771 Venedig

1052 NORDITALIENISCHE FLUSSLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert). 53,5 x 67 cm.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

PIETRO ANTONIO CONTE ROTARI

1707 Verona — 1762 St. Petersburg

1053 ZWEI PORTRÄTS VON KURPRINZ FRIEDRICH CHRISTIAN VON SACHSEN UND SEINER GEMAHLIN MARIA ANTONIA VON BAYERN
Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 123,5 × 85 cm.

Provenienz
Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Pietro Antonio Rotari wurde in Rom und Neapel ausgebildet, bevor er in seiner Heimatstadt Verona eine eigene Werkstatt eröffnete. Nach seiner Ernennung zum Grafen verließ er seine Heimatstadt 1751 und reiste zunächst nach Österreich, Deutschland und Russland. In Wien lernte er Jean-Étienne Liotard kennen, mit dem ihn ein reger intellektueller Austausch verband. Die Reisetätigkeit fällt mit einem dramatischen Wandel in Rotaris Schaffen zusammen: Ab den 1750er Jahren wendet er sich von religiösen Themen ab und widmet sich der Porträtmalerei und den „teste di carattere“; seine Palette wird heller und kühler, sein Pinselstrich feiner und raffinierter.
Von 1752 bis 1756 arbeitete Rotari für den Hof von August III. in Dresden und malte Porträts der dort residierenden königlichen Familie. Die Gemälde sind von gleichem Format und stehen formal und stilistisch in enger Beziehung zueinander. Sie fanden ihren Platz in der Königlichen Gemäldegalerie und es gibt kaum vergleichbare Porträtserien einer königlichen Familie in dieser Vollständigkeit.
Der hier dargestellte Friedrich Christian, der dritte Sohn Augusts III., wurde mit einer schwachen Gesundheit geboren, und seine Mutter versuchte, ihn dazu zu bewegen, zugunsten seiner jüngeren Brüder auf die Thronfolge zu verzichten. Er verweigerte dies jedoch und wurde 1763 Kurfürst. Dabei zeigte er ein starkes Interesse an der Politik und eine Nähe zu den Idealen der Aufklärung: „Die Fürsten sind für ihre Untertanen da und nicht die Untertanen für die Fürsten. Der Reichtum der Untertanen, der öffentliche Kredit und eine gut stehende Armee machen das wahre Glück des Fürsten aus.“ Unglücklicherweise starb Friedrich Christian nach einer Regierungszeit von nur 74 Tagen.
Der fürstliche Rang Friedrich Christians wird auf dem Porträt nur durch den Hermelin am Rockaufschlag angedeutet, der Thronfolger als Feldherr in Rüstung und mit Kommandostab dargestellt; seine Frau Maria Antonia von Bayern, die wie er musikalisch außerordentlich begabt war, wird als Künstlerin mit einem von ihr verfassten Gedicht in der Hand gezeigt.
Die vorliegenden Gemälde stehen in engem Zusammenhang mit den heute in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden aufbewahrten Porträts (Öl auf Leinwand, 103 x 83 cm, Inv.-Nr. H 0063.01) und waren wahrscheinlich für eine Nebenresidenz oder als diplomatisches Geschenk gedacht; tatsächlich wurden verschiedene Versionen der Porträts für verschiedene Schlösser wie das Dresdner Residenzschloss, Pillnitz, Moritzburg und Weesenstein geschaffen.
Wir danken Prof. Enrico Lucchese für die Bestätigung der Zuschreibung an Pietro Rotari.

LOT 1052

ALTE MEISTER

JACQUES-GUILLAUME VAN BLARENBERGHE

1691 Lille — 1742 Lille

1054 VIER GEMÄLDE DER JAHRESZEITEN

Gouache auf Holz. Jeweils 20,5 × 27,5 cm. Signiert unten rechts: Van Blarenberghe, bzw. unten links: Van Blarenberghe in, bzw. unten links: Blarenberghe, bzw. unten links: Van Blarenberghe invenit et pinxit.

Provenienz
Kunsthandel A. Staal, Amsterdam, 1929 (verso Klebeetikett). - Slg. Hendrik Enno Smidt van Gelder (1884-1977), Overveen. - In Erbfolge in Schweizer Privatsammlung. - Koller, Zürich, 22.9.2017, Lot 3067. - Schweizer Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000

Ausstellungen
Tentoonstelling van oude kunst door de Vereeniging van handelaren in oude kunst in het Rijksmuseum te Amsterdam 1929 (verso auf dem Frühling Ausstellungsetikett, dort als Werk von L.[ouis] N.[icolas] van Blarenberghe mit dem Titel „Les Plaisirs de la vie“ bezeichnet).

Die vier Gouachen zeigen Landschaften mit miniaturhaft fein ausgeführten Staffagefiguren im Wechsel der Jahreszeiten: Fröhliche Gesellschaft vor einem Zelt (Frühling), Streitende Bauern vor einem Gasthaus (Sommer), Betrunkene Bauern vor einem Gasthaus (Herbst) sowie Schlittschuhläufer auf einem zugefrorenen Fluss (Winter). Eine sehr ähnliche Serie nahezu gleich großer Gemälde mit der Darstellung der vier Jahreszeiten befindet sich im Amsterdamer Rijksmuseum (Inv.-Nr. SK-A-4249).
Dr. Nathalie Lemoine-Bouchard hat die Eigenhändigkeit der Werke auf der Grundlage von Fotografien bestätigt. Darüber hinaus sind die vier Gemälde im RKD, Den Haag, unter den Nrn. 283561 bis 283564 als eigenhändige Werke Jacques-Guillaume van Blarenberghes registriert.

GIOVANNI ANTONIO GUARDI
1699 Wien — 1760 Venedig

1055 VERKÜNDIGUNG MARIENS
Öl auf Leinwand. 73 × 57 cm.

Provenienz
Ehrich Galleries, New York. - Agnew's, London - Deutsche Privatsammlung.

Literatur
L. Rossi Bortolatto: L'opera completa di Francesco Guardi, Mailand 1974, S. 99, Nr. 10. - E. Martini: La pittura del settecento veneto, 1982, S. 549, Abb. 291 (als Francesco Guardi). - Fototeca Zeri, N 68785 (als Gianantonio Guardi).

€ 18 000 – 22 000

Giovanni Antonio Guardi war der Sohn von Domenico, einem Maler, und älterer Bruder von Niccolò und Francesco, dem berühmten Vedutisten. Nachdem er seinen Vater früh verloren hatte, erbte Domenico die Werkstatt und bildete die beiden jüngeren Brüder aus. Diese Lehrzeit erklärt, warum die Beziehung zu den Werken seiner jüngeren Brüder noch immer ungeklärte Zuschreibungen aufweist: Tatsächlich wurde auch das vorliegende Gemälde traditionell Francesco zugeschrieben und 1965 von Federico Zeri an Gianantonio gegeben. Egidio Martini hingegen bevorzugte die Zuschreibung an Francesco und schrieb noch 1982: „Mit der gleichen Spontaneität und Leichtigkeit, mit der sich Francesco der Vedute und dem Capriccio widmete, malte er bis zu seinen letzten Lebensjahren auch Figurenbilder, die teils selbst erfunden oder von anderen Meistern inspiriert waren. Obwohl dies nicht sein eigentliches Genre war, hat er uns in seinen besten Momenten einige kleine Meisterwerke hinterlassen, wie zum Beispiel die empfindsame (hier vorliegende) Verkündigung."
Zu Beginn seiner Karriere wurde Gianantonio von Graf Giovannelli engagiert und später von Marschall Matthias Johann von der Schulenburg, für den er von 1730 bis 1745 als Kopist tätig war. Zahlreiche frühe Werke des Künstlers sind Kopien oder freie Interpretationen der venezianischen Tradition: Das vorliegende Gemälde zeigt in den beiden Figuren in der Tat deutliche Bezüge zu Tizians später Verkündigung in San Salvado

CORRADO GIAQUINTO
1703 Molfetta — 1766 Neapel

1056 DER TRIUMPH DER GALATEA
Öl auf Leinwand (doubliert). 107 × 125 cm.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

Ausstellungen
Esposizioni Castello Svevo, Giaquinto: Capolavori dalle corti d'Europa, Bari 23.4. - 20.6.1993, Nr. .45, S. 208.

Der Katalog der Ausstellung in Bari zitiert Giancarlo Sestieri, der das Werk Giaquinto gibt und es in die Zeit nach seinem Spanienaufenthalt, zwischen 1753 und 1762, datiert. Es repräsentiert gemäß Sesiteri den reifen, klassizistischen Stil des Künstlers, in dem das Helldunkel nicht mehr vorherrschend ist. Es hat sich eine leicht veränderte Version im Milwaukee Art Center erhalten, die früher entstanden ist und entsprechend ein stärkeres Helldunkel aufweist.

€ 16 000 – 20 000

CORRADO GIAQUINTO
1703 Molfetta — 1766 Neapel

1057 ALLEGORIE EINES FLUSSES
Öl auf Leinwand (doubliert). 64,5 × 49 cm.

Gutachten
Prof. Alberto Cottino, Turin, 2024.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Dieses neu entdeckte Werk von Corrado Giaquinto ist wahrscheinlich in der Frühphase seiner Karriere entstanden, als der Maler noch von Solimena beeinflusst war, vor allem durch die starken leuchtenden Kontraste.
Die auf einem Krug vor einer felsigen Landschaft ruhende Figur ist in einer Haltung wiedergegeben, die an klassische Vorbilder erinnert und es erlaubt, die Darstellung als Allegorie eines Flussgottes zu identifizieren, ein Thema, das Giaquinto häufig aufgriffen hat. Besonders auffällig sind kompositorische und stilistische Vergleiche mit Gemälden, die kürzlich auf dem Pariser und Londoner Kunstmarkt angeboten worden sind und um 1730 datiert werden (beide in Cottinos Gutachten abgebildet).

FRANCESCO ZUCCARELLI
1702 Pitigliano — 1788 Florenz

R1058 LANDSCHAFT MIT HIRTENPAAR
Öl auf Leinwand (doubliert).
61,8 × 73,5 cm.

Gutachten
Dr. Federica Spadotto, Padua, 23.1.2023.

€ 28 000 – 30 000

Pastelltöne sowie ein feiner Duktus kennzeichnen diese arkadische Landschaft mit Hirten des toskanischen, in Venedig tätigen Malers Francesco Zuccarelli. Die Komposition ist offensichtlich an den Werken des Venezianers Marco Ricci und des Holländers Nicolaes Berchem angelehnt, die sich europaweit auch durch druckgraphische Reproduktionen eines großen Ansehens erfreuten. In Zuccarellis schlicht bekleideten Figuren spiegelt sich eine gelungene Synthese zwischen der Darstellung des simplen Bauernlebens und einer eleganten, klassisch anmutenden Atmosphäre. Letztere steht ganz im Einklang mit der Raffinesse jener venezianischen Mode des 18. Jahrhunderts, die Zuccarellis großen Ruhm in der Lagunenstadt und in Großbritannien begründete.

MICHELE MARIESCHI
1710 Venedig — 1743 Venedig

1059 PAAR ARCHITEKTONISCHE CAPRICCI MIT HÄUSERN UND ANTIKEN RUINEN
Öl auf Leinwand (doubliert).
35 × 54,8 bzw. 35,3 × 55,3 cm.

Provenienz
Schweizer Privatsammlung. - Dorotheum, Wien, 19.10.1993, Lot 43. - Wiener Privatsammlung. - Dorotheum, Wien, 21.4.2010. - Norddeutsche Privatsammlung.

Literatur
R. Toledano: Michele Marieschi, L'Opera completa, Mailand 1988, S. 154, Nr. C 46 und C 47 (mit Abb.).

€ 80 000 – 120 000

Michele Marieschi zählt neben Canaletto und Francesco Guardi zu den wichtigsten Vedutisten des 18. Jahrhunderts. In seiner kurzen, durch einen frühen Tod 1743 jäh beendeten Karriere schuf der Venezianer neben Radierungen mehr als 200 Gemälde. Dieses hervorragende Beispiel eines architektonischen Capriccios weist die typischen Eigenschaften von Marieschis Stil auf - Ruinen mit umliegenden Hütten und Staffagefiguren, die durch eine gekonnte Lichtführung effektvoll in Szene gesetzt werden. Der schattige Vordergrund wird von der Dynamik der Menschen und Tieren belebt und fungiert als Bühne für die Architektur. Diese tauchte Marieschi in ein warmes, rosafarbenes Licht, womit die verschiedenen Oberflächen sanft und durch schnelle, teilweise pastös aufgetragene Pinselstriche modelliert werden. Der leicht erhobene Standpunkt ermöglicht einen weiten Blick auf die umgebende Lagunenlandschaft.

Der Gemäldeaufbau erinnert an Theaterkulissen und zeugt von Marieschis Ausbildung, vermutlich durch den Maler Gaspare Diziani. Auch sein erfolgreicher Aufenthalt am sächsischen Hof in Dresden in den Jahren 1731-1735 geht wohl auf Dizianis Vermittlung zurück. In dieser Zeit führte der junge Maler ephemere Dekorationen für Theaterinszenierungen und Feste aus. Unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Venedig entstand eine große Anzahl von venezianischen Stadtansichten. Diese wurden unter anderem vom deutschen, in Venedig tätigen Feldmareschall und bekannten Kunstsammler Johann Matthias Graf von der Schulenburg besonders geschätzt, sie begründeten Marieschis Ruhm unter zahlreichen deutschen sowie englischen Auftraggebern.

JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau — 1807 San Piero di Careggio

1060 DER TIBER BEI ROM
Öl auf Kupfer. 21,5 × 31,3 cm.
Signiert und datiert unten Mitte:
J. P. Hackert pinx. 1775
Verso eigenhändig bezeichnet:
Vue sur le bord du Tibre à Rome.

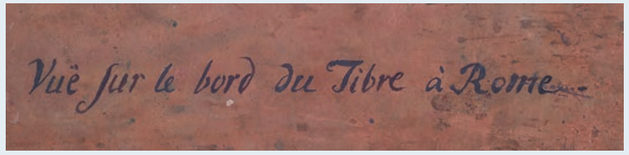
Gutachten
Dr. Claudia Nordhoff, Rom, Febraur 2025.

Provenienz
Privatbesitz, Braunschweig. – Galerie Gisela Meier, München 1993. – Privatbesitz Deutschland. – Koller, Zürich, 28.3.2014, Lot 3093. – Belgische Privatsammlung.

Literatur
C. Nordhoff/H. Reimer: Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke, Berlin 1994, Bd. I, S. 426 Farbabbildung, Bd. II, S. 37, Nr. 91. – W. Krönig/R. Wegner: Jakob Philipp Hackert, der Landschaftsmaler der Goethezeit. Wien/Weimar 1994. – T. Weidner: Jakob Philipp Hackert, Landschaftsmaler im 18. Jahrhundert. Berlin 1998. – C. de Seta/C. Nordhoff: Hackert. Neapel 2005. – Ausstellungskatalog Jakob Philipp Hackert, Europas Landschaftsmaler der Goethezeit. Hrsg. A. Stolzenburg, Weimar, Klassik Stiftung Weimar/Hamburg, Kunsthalle, 2008. – C. Nordhoff: Jakob Philipp Hackert, Briefe (1761-1806). Göttingen 2012. – C. Nordhoff: Der Meister und sein Schüler: Jakob Philipp Hackert und Francesco Inghirami in den Wäldern der Toskana. In: Jahrbuch der Berliner Museen 54, 2012 (2015), S. 49-77.

€ 40 000 – 50 000

Das vorliegende Gemälde ist 1775 datiert. Es entstand somit zu einem Zeitpunkt, als Hackert eine entscheidende Stufe seiner römischen Karriere erreicht hatte. Bedeutende Auftraggeber, wie die russische Zarin Katharina II, und zahlungskräftige Sammler aus allen Ländern Europas wetteiferten auf dem römischen Kunstmarkt um seine großen Werkzyklen. Inmitten dieser künstlerischen Produktion überrascht das vorliegende kleinformatige Bild. Auf der Rückseite notiert der Maler eine genaue Ortsangabe und gibt damit Auskunft über seine Entstehung. Aus Goethes Hackert-Biografie wissen wir zudem von einer Wanderung des Malers in das nördliche Latium in Frühjahr dieses Jahres. Sie ging von Rom aus entlang des Tibers und der antiken Stadtmauer bis zum Monte Soratte, der auf unserem Bild als fernes Ziel zu erkennen ist. Meistens hat Hackert auf seinen Wanderungen gezeichnet, das vorliegende Bild ist aber ein Beispiel dafür, dass er gelegentlich auch kleine Kupferplatten auf seinen Exkursionen dabei hatte und in der freien Natur malte.
In ihrem ausführlichen Gutachten beschreibt Claudia Norhoff die Route und die Umstände, die zur Entstehung dieser besonders feinen und für Hackert außerordentlich intimen Komposition führten. Es handelt sich um eines seiner sehr wenigen *Freilichtbilder* aus dieser Zeit, ein *Bildgedächtnis*, wie die große Hackert-Kennerin schreibt.



Inschrift des Künstlers auf der Tafelrückseite

FRANCISCO DE GOYA

zugeschrieben

176 Fuentedetodos – 1828 Bordeaux

1061 SPANIEN, DIE ZEIT UND DIE GESCHICHTE

Öl auf Leinwand (doubliert). 41 × 33 cm (oval).

Provenienz

Don Martín Zapater y Clavería, Zaragoza.- Eduardo Portabella Arrizabalaga, Zaragoza. – Don Juan José Martinez Espinoza, Madrid. – Juan Carñicero, Madrid. – Don Alejandro de Coupigny, Madrid. – Französische Privatsammlung. – Italienische Privatsammlung.

Literatur

A. L. Mayer: Francisco de Goya, München, 1923, S. 82, S. 180, Nr. 87 (als Goya), vgl. Nr. 86 und Abb. S 173. – X. Desparmet Fitz-Gerald: L'Œuvre Peint de Goya: Catalogue Raisonné, Paris 1928-1950, Nr. 537s, Abb. Tafel 479 (als Goya).

€ 20 000 – 25 000

Für Adolf Mayer und Xavier Desparmet Fitz-Gerald galt die vorliegende Komposition als eigenhändiges Werk von Francisco de Goya. Sie sahen das kleine ovale Bild als einen vorbereitenden Entwurf für dessen monumentales Gemälde „Spanien, die Zeit und die Geschichte" aus dem Nationalmuseum in Stockholm. Dieser Bildtitel ist auch auf dem alten, rückseitig angebrachten Etikett zu lesen. Unter den jüngeren Forschern zu Goya hat sich die Zuschreibung dieser – ursprünglich aus südfranzösischem und danach italienischem Besitz stammenden – Arbeit nicht durchgesetzt.

Dargestellt ist eine thronende weibliche Allegorie. In der einen Hand hält sie einen Ölzweig, in der anderen einen Hermes-Stab. Der Ölzweig wird bekanntlich als Friedenszeichen interpretiert, was durch den genannten Stab zusätzlich bestärkt wird. Der Legende nach fand Hermes zwei heftig kämpfende Schlangen, die er mit einem Olivenzweig trennte. Seitdem gehört der Stab mit den ineinander gewundenen Schlagen als Hermes- Symbol und der Gott selbst als Friedensstifter.

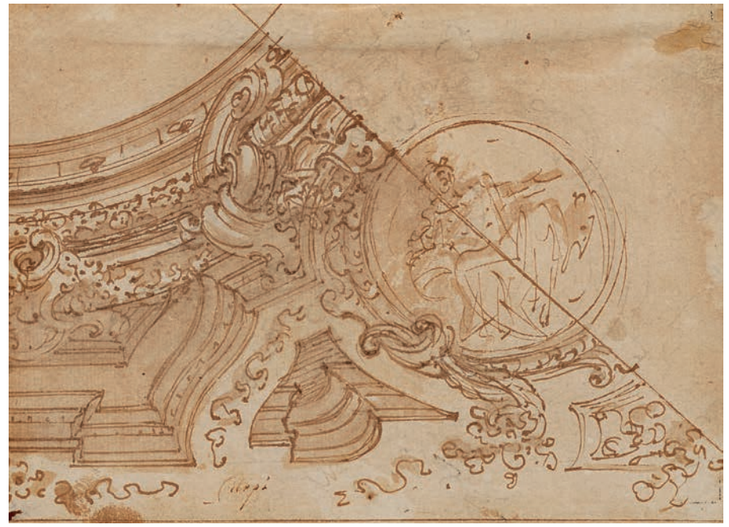
Oberhalb der Hauptfigur sehen wir Fama, mit einer Trompete auf den Lippen als Symbol des Ruhmes, und ihr zu Füßen zwei Putten, die aus einem Füllhorn Früchte und Blumen ausschütten. Daneben lagern zwei steinerne Löwen. Im Vordergrund blickt Chronos als Allegorie der Zeit und eine weitere Gestalt – vielleicht die Personifizierung der Geschichte – auf sie empor.

Römische Relief-Stücke, eine Pyramide und weitere Frauengestalten runden die Komposition ab. Ob die dargestellte weibliche Allegorie auch hier, wie im Stockholmer Bild, „Spanien, die Zeit und die Geschichte" symbolisieren soll, ist nicht eindeutig. Tatsächlich aber spricht auch die vorliegende Komposition über eine noch zu enthüllende Wahrheit, Frieden, Wohlstand und Macht.

Xavier Desparmet Fitz-Gerald erinnerte sich an dieses ovale Bild in der Sammlung von Martín Zapater y Clavería, einem reichen aragonesischen Kaufmann, den Goya in Saragossa kennengelernt hatte und danach mit ihm befreundet war. Nach Zapaters Tod 1803 erbte sein Neffe Francisco Zapater y Gómez die Sammlung des Onkels, darunter auch Goyas berühmte Porträt von Martín Zapater, das sich heute im Museum der Schönen Künste in Bilbao befindet. Später gelangte unser Bild in die Sammlung des Lithographen Eduardo Portabella Arrizabalaga. Danach war es im Besitz José Martinez Espinoza, einem spanischen Grpahikers, der zahlreiche Werke Goyas gestochen hat.

Zeich-nungen

LOT 1080



GIROLAMO SELLARI, GEN. DA CARPI

1501 Ferrara — 1556 Ferrara

1062 ZWEI DECKENENTWÜRFE
Feder und Pinsel in Braun auf geripptem Papier. 16 × 23,5 cm und 13 × 18 cm.
Unter Glas gerahmt.
Jeweils unten links signiert: Carpi.

Provenienz
Pietro Scarpa, Venedig. - Dort erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

GIACOMO CAVEDONE
1577 Modena — 1660 Bologna

1063 DIE MADONNA ERSCHEINT DEN HEILIGEN ELIGIUS UND PETRONIUS
Pinsel in Braun und Weiß auf Papier, auf Bütten montiert. 27,8 × 18,6 cm.

Verso von fremder Hand bezeichnet: giacomo Cavexone di Sassuolo (Modanese) geb. 1580 best. 1660 (das Gemälde befindet sich in der Pinacoteca Nazionale di Bologna).

€ 1 500 – 2 000

GEORG STRAUCH
1613 Nürnberg — 1675 Nürnberg

1064 BILDNIS DES PAULUS SCHITZ
Kreide in Schwarz und Rot. 9,7 × 8,1 cm.
Unter Glas gerahmt.
Monogrammiert unten rechts: GSt; bezeichnet unten Mitte in einer Kartusche: PAULUS SCHITZ 1671 (in Spiegelschrift).

Provenienz
Heinrich Wallraff (1858-1930), Nürnberg.

Literatur
Hannshubert Mahn: Lorenz und Georg Strauch, Diss. Reutlingen 1927, S. 71, Nr. 42. - E. Lemberger: Die Bildnis-Miniatur in Deutschland von 1550 bis 1850, München 1909, S. 39, Abb. 37 und S. 335 (Reproduktion der Signatur).

Georg Strauch begann 1628 seine Ausbildung beim Nürnberger Maler, Zeichner und Kupferstecher Johann Hauer. Am 8.9.1635 wurde Strauch als Meister in Nürnberg zugelassen. Hauptsächlich fertigte er gezeichnete Vorlagen für Kupferstiche und Radierungen an. Als ein solcher Entwurf ist auch dieses Blatt zu verstehen, was den spiegelverkehrten Schriftzug erklärt.

€ 1 000 – 1 500

JAN VAN GOYEN
1596 Leiden — 1656 Den Haag

1065 LANDSCHAFT MIT HÄUSERN, EINEM BACH UND EINER BRÜCKE MIT ZWEI FIGUREN
Feder in Braun, Pinsel in Grau.
11,2 × 18,3 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Jonathan Richardsen Jr. (Lugt 2170). - Christian Josi (Auktion Christie's, London, 18.3.1829, Teil III, Lot 131 (als P. C. La Fargue). - William Esdaile (Lugt 2617) verso beschriftet: 1829 WE Josi sale N 100 und P. C. La Fargue).- Esdaile Auktion, Christie's, London, 18.6.1840, Lot 1421 (als La Farge). - Haboldt & Co, Paris..- Dort 2004 erworben (als Jan van Goyen und von Hans-Ulrich Beck bestätigt).

€ 8 000 – 12 000

Laut Verkaufunterlagen der Kunsthandlung Haboldt & Co ist die Zeichnung von Ulrich Beck bestätgit worden.

JOHANN FRANCISCUS ERMELS
1642 Reilkirch a. d. Mosel — 693 Nürnberg

1066 ZWEI LANDSCHAFTEN
Rötelkreide auf Bütten, das zweite Blatt auf geripptem Papier. 21,3 × 31,9 cm / 22 × 33 cm.

Provenienz
Heinrich Lempertz (Köln 1816-1898), Lugt 1337.

€ 1 000 – 1 500

BOLOGNESER MEISTER
um 1700

1067 WOHL STUDIE FÜR EINE DARSTELLUNG VON SALOME MIT DEM HAUPT DES JOHANNES
Feder in Braun und Rötelkreide auf geripptem Papier. 24,6 × 18 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000

GIOVANNI DOMENICO TIEPOLO
zugeschrieben
1727 Venedig — 1804 Venedig

1068 KOPF- UND FIGURENSTUDIEN
Feder und Pinsel in Braun auf geripptem Papier. 18,2 × 27 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

GEORG MICHAEL TAUBER
1700 Nürnberg — 1735 Nürnberg

1069 FELDLAGER MIT VERWUNDETEN
Bleistift auf dünnem Bütten.
21 × 30,5 cm.
Monogrammiert unten links: G M T, unten rechts nummeriert: N. 10.

€ 800 – 1 000

GEORG PHILIPP II RUGENDAS
1701 Augsburg — 1774 Augsburg

1070 REITERZUG
24,8 × 70 cm.
Signiert unten rechts:
Ge. Philipp Rugendas.

Provenienz
Lempertz, Köln, 19.11.1994, Lot 1711. -
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000

GEORG MICHAEL TAUBER
1700 Nürnberg — 1735 Nürnberg

1071 3 ZEICHNUNGEN: FELDLAGER UND REITERSCHLACHTEN ZWISCHEN KAISERLICHEN UND TÜRKEN
Rötel. 20,1/20,5 × 30 cm.
Signiert jeweils unten links: G M Tauber inv. et del.; jeweils rechts unten nummeriert: N 2., N 6., N 9.

€ 1 000 – 1 200

FRANZ KOBELL
1749 Mannheim — 1822 München

1072 RÖMISCHE RUINEN
Feder und Pinsel in Braun auf Papier.
15,7 x 24,7 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Aus dem Nachlass des Kunsthistorikers Adolf Feulner (1884-1945). - Seitdem in Familienbesitz.

€ 1 000 – 1 300

FRANZ KOBELL
1749 Mannheim — 1822 München

1073 BERGIGE LANDSCHAFT
Feder und Pinsel in Braun. 12 × 17 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Aus dem Nachlass des Kunsthistorikers Adolf Feulner (1884-1945). - Seitdem in Familienbesitz.

€ 1 000 – 1 200

JOHN RUSSEL
1745 Guildford — 1806 Hull

1074 EINE HANDLESERIN
Pastell. 77,5 × 98 cm.
Unter Glas gerahmt.
Signiert und datiert unten links: J. Russel R. A. pt 1797.

Provenienz
Mrs Robert Ogle, geborene Hannah Compton (1760-1821). - Ihre Tochter Hannah Ogle (1790-1879) verheiratet mit Admiral Edward Walpole Browne (1766-1846). - H. J. Mellaart, Holland 1949. - Deutsche Privatsammlung.

Literatur
Vgl. N. Jeffares: The Dictionary of Pastellists before 1800, J.64.3767 und J.643827.

€ 3 000 – 4 000

Inschrift auf der Rückseite: J. Russel RA/1797, Mrs HB Ogles Portrit / the property of Mrs E. Walpole Browne 1847.

Obwohl auf der Rückseite des Bildes angegeben wird, dass es sich um ein Porträt von Mrs H. B. Ogles handelt, dürfte die Darstellung eher als Genreszene zu verstehen sein, insofern die Lebensdaten mit der Gestalt der jungen Frau nicht übereinstimmen. Hannah Compton bzw. Mrs Robert Ogle wäre 1797, als das Bild entstand, bereits 37 Jahre alt gewesen, ihre Tochter Hannah Ogle wiederum, verheiratet mit dem Admiral Edward Walpole Browne, erst sieben Jahre.
Der bekannte Pastellmaler John Russel hat ähnliche Szenen mit einer Handleserin mehrfach gemalt. Eine vergleichbare Version befindet sich in der Tate Gallery (J. 64.3762).
John Russel wurde 1788 Vollmitglied der Royal Academy of Arts in London und 1789 von Georg III. zum Hofmaler ernannt.
Wir danken Neil Jeffares für die die Bestätigung dieses Pastells als Werk von John Russel und die hilfreichen Informationen bezüglich der Personen und der Provenienz.

DIETRICH MOUNTEN
1799 Düsseldorf — 1843 München

1075 ÖSTERREICHISCH-UNGARISCHE INFANTERISTEN IM KAMPF GEGEN FRANZÖSISCHE CHASSEURE
Aquarell. 20 × 24,4 cm.
Monogrammiert unten links: DM (ligiert).

€ 1 000 – 1 300

JOHANN MATTHIAS RANFTL
1805 Wien — 1854 Wien

1076 MÄDCHEN AM BRUNNEN
Aquarell. 22,8 × 26,7 cm.
Signiert unten rechts: Ranftl. 1839.

Provenienz
Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

€ 1 000 – 1 200

CARL FRIEDRICH LESSING
1808 Breslau — 1880 Karlsruhe

1077 EREMIT IN EINER HÖHLE
Feder und Pinsel in Braun über Bleistift.
27,5 × 34,8 cm.
Unter Glas gerahmt.
Monogrammiert und datiert unten links: C.F L. 1833.

Provenienz
Französische Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

JOSEF DANHAUSER
1805 Wien — 1845 Wien

1078 PORTRÄT CARL VON REMY
Bleistift und Aquarell. 32,5 × 24 cm.
Signiert unten rechts: J. Danhauser.

Provenienz
Slg. Eduard Perger (1847-1918), Wien. - C. J. Wawra, Wien, 22.-24.9.1930 (Slg. Perger), Lot 256 (als „Herrenbildnis. Angeblich ein Herr C. Remy. Sitzend"). - Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

Literatur
E. Friedmann: Joseph Danhauser (Manuskript), Wien o.J. (1937/38), S. 58. - A. Roessler: Josef Danhauser, I, Wien/Leipzig o. J. (1911), m. Abb. - D. Frey: Die Denkmale des politischen Bezirkes Baden (= ÖKT, Bd. 18), Wien 1924, S. 65 und S. 310. - A. Roessler: Josef Danhauser, Bd. II, Wien 1946 (Abb.). - S. Grabner: Der Maler Josef Danhauser. Biedermeierzeit im Bild. Monografie und Werkverzeichnis, Wien/Köln/Weimar 2011 (Publikation anlässl. Ausst. „Josef Danhauser. Bilderzählungen, Belvedere, Wien, 22.6.-24.9.2011), WVZ-Nr. 145, m. Abb.

€ 1 000 – 1 500

Der Dargestellte auf dieser Porträtzeichnung ist wohl Carl von Remy, worauf eine handschriftliche Notiz auf der Rückseite des Blattes hinweist.
Die Provenienz der Zeichnung lässt sich zurückverfolgen bis zu Eduard Perger (1847-1918), Präsident der Handelsaktiengesellschaft in Wien und Ehrenbürger von Baden. Er besaß eine bedeutende Sammlung österreichischer Kunst des 19. Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt auf Miniaturen, Aquarellen und Handzeichnungen.

JOSEF KRIEHUBER
1800 Wien — 1876 Wien

1079 PORTRÄT DES FÜRSTEN LOBKOWITZ
Aquarell auf festem Karton. 30 × 24,1 cm.
Signiert und datiert unten rechts: Kriehuber / [1]835.

Provenienz
Freiherrliche Steinbergsche Familiensammlung - Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

€ 1 000 – 1 200

Ferdinand Fürst von Lobkowitz (1797-1868) stammte aus dem Hause Lobkowitz, dem ältesten böhmischen Adelsgeschlecht. Er war ein bedeutender Industrieller und Musikmäzen. Sein Vater, Fürst Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772-1816), förderte niemand Geringeren als Ludwig van Beethoven. Ferdinand widmete sich vorrangig der Industrialisierung seiner Besitztümer und legte den Schwerpunkt auf die Zuckererzeugung. Josef Kriehuber malte das Porträt des vornehm gekleideten Industriellen, auf einem biedermeierlichen Armlehnenstuhl sitzend, im Jahr 1835, dem Gründungsjahr der Zuckerfabrik in Bilkin. Aufgrund ihrer Verarbeitungskapazität zählte sie zu den größten in Böhmen. Fürst Lobkowitz war zudem Inhaber mehrerer Ehrenämter und -titel. Von 1860 bis 1863 war er böhmischer Landtagsabgeordneter und ab 1860 erbliches Mitglied des Herrenhauses. Das Porträtaquarell diente wohl als Vorlage für eine Lithographie. Kriehuber war einer der gefragtesten Porträtlitographen seiner Zeit, zu dessen Kundschaft die Crème de la Crème der Wiener Gesellschaft zählte.

HEINRICH BÜRKEL
1802 Pirmasens — 1869 München

1080 ESELSTUDIEN
Öl auf Papier. 43 × 27.5 cm.
Unter Glas gerahmt.
Verso bezeichnet: Bürkel.

Provenienz
Französische Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

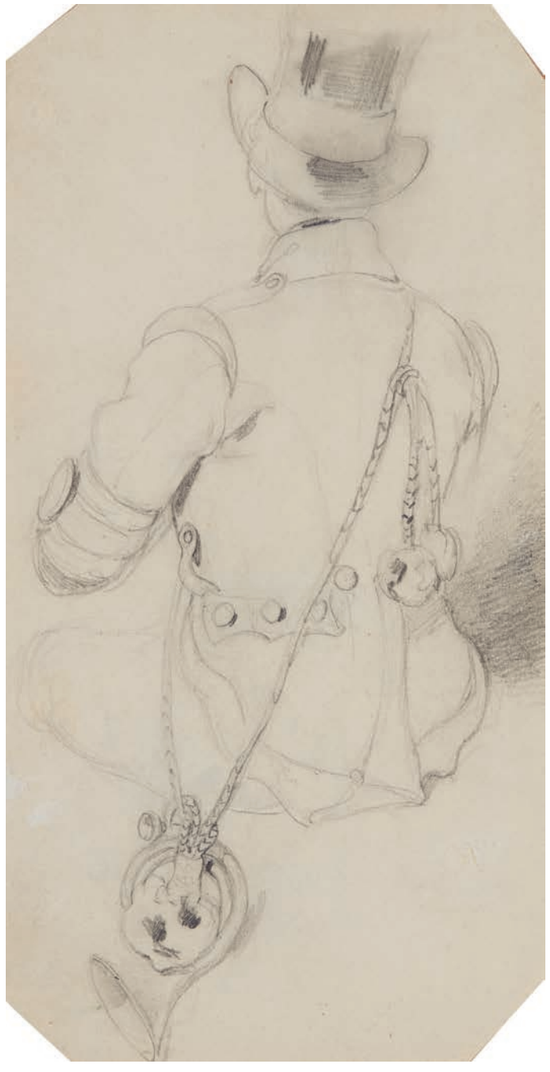
Eine vergleichbare Studie mit zwei Esel abgebildet bei Hans-Peter Bühler / Albrecht Krückl: Heinrich Bürkel, 1989, S. 319, Abb. 792.

CARL SCHINDLER
1821 Wien — 1842 Wien

1081 DER POSTILLION
Bleistift auf elfenbeinfarbenem Papier. 17,3 × 9 cm (Blatt an den Ecken beschnitten).
Bezeichnet unten Mitte auf der Unterlage: C. Schindler.

Provenienz
Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

€ 1 000 – 1 500



WILHELM VON SCHADOW
1788 Berlin — 1862 Düsseldorf

1082 HALBFIGURENSTUDIE
EINES MANNES IM PROFIL
Kreide in Schwarz auf Bütten.
26 × 28,7 cm.
Unter Glas gerahm.
Signiert und datiert unten rechts: G. Schadow November 1834.

Provenienz
Privatsammlung Tschechien.

€ 4 000 – 5 000

Trotz der Signatur ist diese Zeichnung nicht Gottfried Schadow, sondern seinem Sohn Wilhelm zuzuschreiben. Dies vor allem wegen ihrer Nähe zur Kunst der Nazarener. An diese nämlich knüpfte Wilhelm Schadow während seines Aufenthaltes in Rom von 1810 bis 1819 an. Hier hatte er Kontakt zu den Künstlern den Lukasgilde, Friedrich Overbeck etwa und Peter Cornelius fand. Sie waren die Keimzelle der sogenannten Nazarener. Ab 1826 wurde Schadow Direktor der Düsseldorfer Akademie in der Nachfolge von Peter Cornelius.
Wir danken Frau Dr. Jutta von Simson für Ihren hilfreichen Rat bei der Beurteilung dieser Zeichnung.

THOMAS ENDER
1793 Wien — 1875 Wien

1083 AUSSICHT VOM BERNINAPASS
INS POSCHIAVOTAL
Aquarell auf Papier, auf Karton montiert.
33,5 × 50 cm.
Unter Glas gerahmt.
Bezeichnet unten rechts:
Poschiavo Val di Pila.

Provenienz
Französische Privatsammlung.

€ 3 000 – 5 000

EDUARD STEINBRÜCK
1802 Magdeburg — 1882 Landeck/ Schlesien

1084 DER TOD MARIENS
Bleistift auf Papier. 45,5 × 44 cm.
Unter Glas gerahmt.

Von fremder Hand bezeichnet mit der Angabe, dass es sich um einen Entwurf zu einem Wandbild Steinbrücks für die Apollinaris-Kirche in Remagen handelt. Das Werk wurde offenbar nicht realisiert.
Eduard Steinbrück hat als Spätnazarener zahlreiche religiöse Werke geschaffen.

€ 1 300 – 1 500

LUDWIG RICHTER
1803 Dresden — 1884 Dresden

1085 VORZEICHNUNG ZUR BUCHILLUSTRATION
DAS HÄSSLICHE JUNGE ENTLEIN
Bleistift. 13,5 × 10 cm.
Bezeichnet oben rechts.: p. 39, verso bezeichnet: H.-B. 3129.

Provenienz
Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

Literatur
J. F. Hoff: Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer, Verzeichnis eines gesamten graphischen Werkes, 2. Aufl., hg. v. K. Budde, Freiburg i. Br. 1922, S. 149, S. 322, Nr. 3129.

€ 1 000 – 1 500

„Aber das arme Entlein, welches zuletzt aus dem Ei gekrochen war und so häßlich aussah, wurde gebissen, gestoßen und zum besten gehalten, und das sowohl von den Enten wie von den Hühnern“. Diese Bleistiftzeichnung ist eine Vorzeichnung zu einer Illustration für das Märchen *Das häßliche junge Entlein* in Hans Christian Andersens *Mährchen und Erzählungen für Kinder* (Dem Dänischen nacherzählt. Zweite Sammlung, 2. Aufl., Braunschweig 1846, nach S. 38). Richters Zeichnung wurde von dem Nürnberger Reproduktionsstecher Johann Georg Serz (1808-1881) in einem Stahlstich umgesetzt.

verso

LUDWIG RICHTER
1803 Dresden — 1884 Dresden

1086 HADERLUMP, BEI BÄUERLICHEM EHEPAAR VORSPRECHEND (VERSO: CHRISTUS)
Bleistift. 12,2 × 9,7 cm.
Signiert unten links: L Richter; verso Sammlermarken von Carl Heumann (Lugt 555b und 2841a).

Provenienz
Slg. Konsul Carl Heumann, Chemnitz (verso Lugt 555b und 2841a). - Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

Ausstellungen
Romantik und Biedermeier in der deutschen Malerei und Zeichnung, Chemnitz, 1924. - 100 Jahre deutsche Zeichenkunst: 1750-1850. Sammlung Konsul Heumann, Die Kunsthütte Chemnitz, 11.04.1930-1.6.1930. - Bildnis und Komposition 1750-1850. Zeichnungen und Aquarelle. Aus der Sammlung Heumann, Chemnitz, Leipziger Kunstverein, Leipzig, 2.1934.

€ 1 000 – 1 500

Literatur
Romantik und Biedermeier in der deutschen Malerei und Zeichnung, Chemnitz, Ausst.-Kat. 1924, Nr. 179. - 100 Jahre deutsche Zeichenkunst: 1750-1850. Sammlung Konsul Heumann, Ausst.-Kat. Die Kunsthütte Chemnitz, 1930, S. 36, Nr. 207. - Bildnis und Komposition 1750-1850. Zeichnungen und Aquarelle. Aus der Sammlung Heumann, Chemnitz, Ausst.-Kat. Leipziger Kunstverein, Leipzig, 2.1934, Nr. 142, Abb. Taf. 19. - Vgl. J.F. Hoff: Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer, Verzeichnis seines gesamten graphischen Werkes, 2. Aufl., hg. v. K. Budde, Freiburg i. Br. 1922, S. 323 (Nr. 602), S. 327 (Nr. 3163), Nr. 3129.

Die Figur des „Haderlump“ - ein in Süddeutschland gebräuchliches Schimpfwort für einen Bettler oder Taugenichts - findet sich mehrfach im Werk von Ludwig Richter - mal in einer Begegnung mit Kindern, mal mit alten Menschen oder, wie in diesem Fall, im Gespräch mit einem jungen Paar. Die Rückseite der Zeichnung zeigt den segnenden Christus wohl während der Bergpredigt. Die Bleistiftzeichnung stammt aus der Kunstsammlung des Chemnitzer Bankiers und Vizekonsuls von Portugal Carl Heumann (1886-1945).

JOSEPH HÖGER
1801 Wien — 1877 Wien

1087 ALPENLANDSCHAFT AM ATTERSEE
Aquarell. 27 × 34,5 cm.
Signiert und datiert unten links: J. Höger 1870, bezeichnet unten Mitte: Attersee, bezeichnet unten rechts: Lasser. Alpe. Attersee.

Provenienz
Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

€ 1 000 – 1 500

NEAPOLITANISCHE SCHULE
des 19. Jahrhunderts

1088 17 ANSICHTEN VON NEAPEL UND UMGEBUNG AUF SCHWARZEM FOND
Gouache auf dünner Pappe. 47,3 × 63 cm.
Unter Glas gerahmt.

€ 2 000 – 3 000

HERMANN (DAVID SALOMON) CORRODI
1844 Frascati — 1905 Rom

1089 AN DER KÜSTE VON AMALFI
Aquarell auf Bütten. 27 × 43 cm.
Unter Glas gerahmt.
Signiert unten links: H. Corrodi.

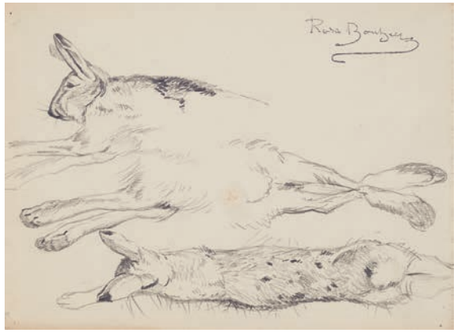
€ 1 800 – 2 400

CARLO BOSSOLI
1815 Lugano — 1884 Turin

1090 BLICK AUF DIE HAGIA SOPHIA IN KONSTANTINOPEL
Gouache. 24 × 36 cm.
Unter Glas gerahmt.
Signiert unten links: C. Bossoli.

Provenienz
Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000



ROSA BONHEUR
1822 Bordaeux — 1899 Thomery

1091 KONVOLUT VON SECHS TIERSTUDIEN
Blesitift auf Papier. Unterschiedliche Maße: 14 × 22 cm; 18 × 12,5 cm 17 × 16 cm; 13,5 × 18 cm; 11,5 × 16 cm; 11,7 × 15 cm.
Alle Blätter signiert: Rosa Bonheur.

€ 2 500 – 3 500

JOSEPH ANDREAS WEISS
1814 Freising — 1887 München

1092 DOMPLATZ IN EICHSTÄTT MIT BRUNNEN UND ZAHLREICHEN FIGUREN
Aquarell. 19 × 16,5 cm.

Gutachten
Karl Gerlinghaus, München 1923.

Provenienz
Slg. Philip Pfister (1832-1889), München (verso Sammlerstempel: Kunstsammlung Ph. Pfister MÜNCHEN). - Auktion Hugo Helbing, München, 7.4.1904, Lot 70. - Deutsche Privatsammlung.

Der Domplatz in Eichstätt, der einen Blick auf den Ostchor des Domes mit der Sakristei und der Roritzerkapelle bietet; rechts davon befindet sich der Willibaldsbrunnen, den Fürstbischof Johann Euchar Schenk von Castell 1695 errichten ließ.

€ 800 – 1 000

ERNST KIESLING
1851 Berlin — 1929 Leipzig

1093 ZWEI PAARE BEIM KRICKETSPIEL AUF DEM RASEN VOR EINEM SCHLOSS
Aquarell. 26,1 × 21 cm.
Signiert und datiert unten rechts: Ernst Kieseling 1876.

Recto unten links Blindstempel.

€ 800 – 1 000

HANS THOMA
1839 Bernau — 1924 Karlsruhe

1094 SONNENBLUME
Kreide in Schwarz, weiß gehöht auf Papier, auf Karton montiert.
46,4 × 31,5 cm.
Signiert und datiert unten rechts: 1 Okt. 94 Hans Thoma.

Provenienz
Sammlung Werner, Wien,
Depositum Albertina, Wien.

DIe Rückseite des Kartons zeigt eine Lithographie von Hans Thoma mit einer Darstellung der Kreuzigung Christi.

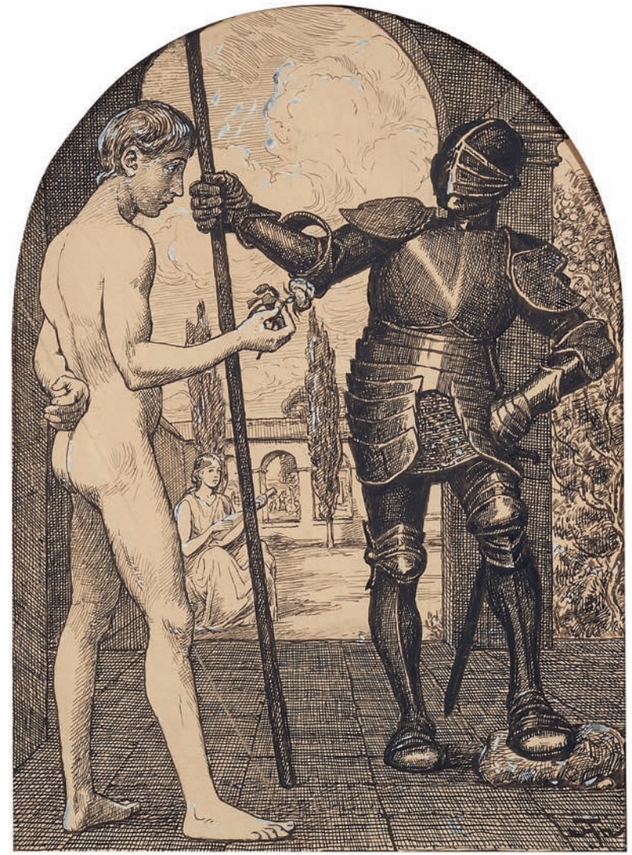
€ 1 500 – 2 500

JULES ADOLPHE BRETON
1827 Courrieres — 1906 Paris

1095 JUNGE FRAU IN EINER LANDSCHAFT SITZEND
Kreide in Schwarz und Weiß.
53,5 × 41 cm.
Unter Glas gerahmt.
Signiert unten links: Jules Breton.

Unten links Widmung des Künstlers an Madame Alice (...)

€ 2 000 – 2 500



HANS THOMA
1839 Bernau — 1924 Karlsruhe

1096 WÄCHTER VOR DEM LIEBESGARTEN
Feder in Schwarz, weiß und blau gehöht.
43,5 × 31 cm (Bildausschnitt).
Unter Glas gerahmt.
Monogrammiert unten rechts: HT (ligiert).

Provenienz
Slg. J. M. Berlin. Versteigerung Lepke, Berlin, 18.11.1930, Lot 252. - Deutsche Privatsammlung.

Literatur
Henry Thode: Thoma. Des Meisters Gemälde, Stuttgart und Leipzig 1909.

€ 3 000 – 4 000

Die Zeichnung steht im Zusammenhang mit zwei Gemälden und einer weiteren Skizze mit dem gleichen Titel. Eines befindet sich in der Nationalgalerie in Berlin, das zweite ist derzeit nicht lokalisierbar (Thode, op. cit., S. 349). Die genannte gleichnamige Skizze gehört zu den Beständen des Muzeum Narodowe in Warschau. Unsere Zeichnung entspricht in ihrer Komposition eher dem zweiten, 1895 entstandenen Gemälde, auf dem ein Jüngling dem wachenden Ritter gegenübersteht und um Einlass bittet. Auf dem Berliner Gemälde ist dieser Jüngling nicht dargestellt. Diese dem Symbolismus nahestehenden Bilder mit Rittern und Bogenschützen zählt Thomas früher Biograph Henry Thode zur großen Werkgruppe der *Phantasien*.

LOUIS APOL
1850 Den Haag – 1936 Den Haag

1097 WINTERLANDSCHAFT
Aquarell über Bleistift auf Papier.
35,7 × 52 cm.
Unter Glas gerahmt.
Signiert unten rechts: Louis Apol.

Provenienz
Galerie Gethmann, Berlin. - Dort 2005 erworben.

€ 1 400 – 1 800

EDWARD THEODORE COMPTON
1849 London – 1921 Feldafing

1098 CIMA DI FIOCOBON UND CIMA DI CAMPIDO VOM NORDWESTRANDE DES ALTIPIANO DELLE PALE DI SAN MARTINO
Aquarell. 43 × 32 cm.
Unter Glas gerahmt.
Signiert unten links: E T. Compton.

Provenienz
Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur
Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, Jahrgang 1903, Bd. XXXIV, Abb. S. 384.

€ 1 200 – 1 600

Gemälde 19. Jahrhundert

LOT 1120

MARIE MÉLANIE D' HERVILLY GOHIER HAHNEMANN

1800 — 1878 Paris

1100 PORTRÄT EINES GRIECHISCHEN KÄMPFERS
Öl auf Leinwand (doubliert).
50 × 39,5 cm.
Signiert unten links: M. D'Hervilly.

Provenienz
Westfälische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Marie Mélanie d'Hervilly Gohier Hahnemann (1800-1878) war Malerin, Lithografin, Zeichenlehrerin, Dichterin und wurde als Gattin des Leipziger Homöopathie-Begründers Samuel Hahnemann zur ersten weiblichen homöopathischen Ärztin. Als Schülerin des Malers Guillaume Guillon Lethière stellte sie im Pariser Salon in den Jahren 1822 und 1824 aus. 1824 gewann sie die Medaille für ihre Porträts und Genreszenen – eine Anerkennung, die Ende des 19. Jahrhunderts für weibliche Malerinnen alles andere als selbstverständlich war.
Das vorliegende Porträt stellt einen griechischen Kämpfer dar und zeugt nicht nur von d'Hervillys Darstellungsgabe, sondern auch von ihrem Engagement für die Griechische Revolution (1821-1829). Bei dem u.a. von Frankreich unterstützten Bestreben wurde für die Etablierung einer unabhängigen Republik gegen die Herrschaft der Osmanen gekämpft. Hierfür setzte sich die gebürtige Pariserin d'Hervilly sowohl malerisch als auch literarisch ein, so stiftete sie den griechischen Freiheitskämpfern den gesamten Erlös der Verkäufe ihres preisgekrönten, 1825 veröffentlichten Gedichtes *L'hirondelle Athénienne (Die Athener Schwalbe).*

AUGUSTE MARIUS PAUL BEC, GEN. POLYDORE DE BEC

1799 Aix-en-Provence — 1874 St-Cannat

1101 MEDITERRANE LANDSCHAFT MIT SCHLUCHT
Öl auf Leinwand. 73 × 91,5 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
P de Bec 1834.

Provenienz
Hôtel Drouot, Paris, 2.2.2022, Lot 242. - Französische Privatsammlung.

€ 18 000 – 24 000

Die vorliegende Landschaft präsentiert sich in einem warmen, mediterranen Morgenlicht. Der steile, goldfarbige Fels im Vordergrund harmoniert mit dem Grün der umgebenden üppigen Bäume und der Pflanzen am Flussufer, wo zwei Frauen Wäsche waschen. Diese romantisch anmutende Landschaft zeugt von der geschätzten Darstellungsgabe des Provenzalen Malers Polydore de Bec. Malerei „en plein air“ gehörte zu den Grundlagen de Becs Ausbildung in Aix-en-Provence bei Jean Antoine Constantin d’Aix und dem bekannten Landschaftsmaler François-Marius Granet. Unter den wenigen erhaltenen Gemälden Becs sticht dieses durch ein feines Gespür für Farben und die daraus resultierende stimmungsvolle Lichtmalerei hervor, ganz in der Tradition seines Lehrers Granet.

JOHANN CHRISTOPH ERHARD

1795 Nürnberg — 1822 Rom

1102 HIRTE IN BERGIGER LANDSCHAFT
Aquarell. 20,2 × 26 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
J. C. Erhard fec. 1817.

Provenienz
Lempertz, Köln, 21.5.2022, Lot 2333. - Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Die 1817 datierte Zeichnung dürfte während des knapp dreijährigen Aufenthaltes von Erhard in Österreich entstanden sein. 1816 war der junge Zeichner mit Johann Adam Klein nach Wien aufgebrochen. Im Entstehungsjahr dieses Blattes ist eine Wanderung mit den Künstlerfreunden Heinrich und Gustav Reinhold in die Schneeberg-Region in Oberösterreich überliefert.
1819 zog Erhard nach Rom, wo sich die Brüder Reinhold aufhielten, ebenso wie Julius Schnorr von Carolsfeld, Joseph Anton Koch und Franz Horny, mit denen er freundschaftlich und künstlerisch verbunden war. Mit 27 Jahren nahm er sich in Rom das Leben. Erhards tragisches Künstlerschicksal fand unter seinen Zeitgenossen große Anteilnahme.

BAREND CORNELIS KOEKKOEK

1803 Middelburg — 1862 Kleve

1103 FLUSSLANDSCHAFT MIT REITER UND WANDERERN
Öl auf Leinwand (doubliert). 36 × 45 cm.
Signiert und datiert unten Mitte:
B C Koekkoek f 1826 (die Datierung wohl nachgezogen).

Provenienz
Sotheby Parke Bernet & Co., New York, 29.5.1980, Lot 241. - Dort erworben von der Kunsthandlung Mensing, Hamm (Anzeige Weltkunst 15.11.1980, S. 3250). - Auktion Schloß Ricklingen, Garbsen, 12.4.1986. - Seitdem Privatsammlung Hessen.

€ 20 000 – 30 000

Wir danken Dr. Guido de Werd, Köln, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit von Barend Cornelis Koekkoek. Er wird das Gemälde in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis zum Künstler aufnehmen.

ADOLF CARL SENFF
1785 Halle — 1863 Ostrau

1104 TÜRKENBUNDLILIE,
ACKERWINDEN UND GEISSBLATT
Aquarell. 40 × 26 cm.
Signiert und datiert unten links:
Adolf Senff Rom 1828; unten rechts
bezeichnet: 1-3 July 28.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 5 000

1816 reiste Adolf Senff nach Italien und ließ sich in Rom nieder. Ab etwa 1825 beschäftigte er sich mit Blumen- und Früchtemotiven, die er so perfektionierte, dass er den Beinamen *Raffaele di fiori (Blumenraffael)* erhielt. Seine Blumenbilder sind heute in zahlreichen Museen und Graphischen Sammlungen vertreten.

JOSEPH MOOSBRUGGER
1810 Konstanz — 1869 Konstanz

1105 HÖHENWEG MIT BLICK
AUF DEN BODENSEE
Öl auf Karton. 31 × 42,6 cm.

Provenienz
Belgische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

Während seiner Zeit an der Münchner Akademie war für die künstlerische Entwicklung von Joseph Moosbrugger die Begegnung mit Eduard Schleich von großer Bedeutung. Durch ihn lernte er auch Rottmann, Dillis und Bürkel kennen. Diese Künstler halfen bei seiner Entscheidung, sich der Landschaftsmalerei zuzuwenden. Als begeisterter Wanderer lag diese Kunstrichtung sicher auch nahe. Moosbruggers sprichwörtliche Wanderlust scheint das vorliegende Gemälde, mit dem hoch über dem Bodensee verlaufenden Weg, regelrecht zu illustrieren. Es ist, wie viele seiner Werke, nicht signiert, aber angesichts des unverwechselbaren Bodensee-Panoramas, überzeugend. Landschaftsmotive aus dieser Gegend hat Moosbrugger besonders viele gemalt, unter anderen auch für den Markgraf von Baden.

FERDINAND GEORG WALDMÜLLER

1793 Wien — 1865 Hinterbrühl

1106 BILDNIS FRAU HANAKAMP (1793-1875)
Öl auf Holz. 31 × 26,5 cm.
Signiert und datiert Mitte rechts: Waldmüller 1838.

Provenienz
Prof. Dr. Emmerich Ullmann (1861-1937), Wien. – Weinmüller, Wien, 9.-10.12.1938, Lot 118. – Dorotheum, Wien, 16.3.1976, Lot 155. – Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

Ausstellungen
Deutsche Jahrhundertausstellung, Berlin 1906, Nr. 1927. – Hagenbund, Wien 1930, Nr 41 (43). – Verso Etikett: Jubiläums-Ausstellung Altwiener Kunst.

Literatur
A. Roessler / G. Pisko: Ferdinand Georg Waldmüller. Sein Leben, sein Werk und seine Schriften (mit Werkverzeichnis), 2 Bde., Wien 1907, Nr. 136. – A. Roessler: Ferdinand Georg Waldmüller, Wien o. J. [1908], Abb. S. 33. – B. Grimschitz: Ferdinand Georg Waldmüller (mit Werkverzeichnis von B.Grimschitz/E. Richter), Salzburg 1957, Nr. 515 (als „Bildnis einer jungen Frau in weißem Kleid“). – R. Feuchtmüller: Ferdinand Georg Waldmüller 1793-1865. Leben – Schriften – Werke, Wien 1996, Nr. 564, Abb. S. 474. – Kirchner, Heckel, Nolde. Die Sammlung Werner, Ausst.-Kat. Albertina, Wien 1.6.-26.8.2012, Abb. S. 7.

€ 15 000 – 20 000

Frau Hanakamp (1793-1875) war die Ehefrau des ersten Leibkammerdieners von Kaiser Franz Joseph. Eine Wiederholung des Gemäldes (WVZ Feuchtmüller 1996, Nr. 565) befindet sich im Besitz des Museum Nordico, Linz (Inv.-Nr. 10.880). Der Künstler brilliert durch seine vorzügliche Stoffmalerei. Die dargestellte Dame ist in einer eleganten, schulterfreien weißen Robe gekleidet, deren helle, changierende Farbigkeit einen reizvollen Kontrast zu ihrem schwarzen, gelockten Haar bildet. Ein doppelreihiger Spitzenkragen umrahmt den Ausschnitt ihres Kleides. Sie trägt weiße Handschuhe mit Rüschen als raffiniertes Accessoire. Der Goldschmuck, dessen Perlen und Steine einen edlen Glanz ausstrahlen, wurde besonders sorgfältig gemalt. Waldmüllers Virtuosität, unterschiedlichste Stoffe präzise und naturgetreu wiederzugeben, kommt in diesem Bildnis zum Tragen. Er stellt die Persönlichkeit von Frau Hanakamp überzeugend dar, der in die Ferne gerichteter Blick verleiht ihr ein anmutiges und verträumtes Wesen.

CARL MORGENSTERN

1811 Frankfurt/Main — 1893 Frankfurt/Main

1107 BRÜCKE ÜBER DEN ANIENE UNTERHALB VON TIVOLI
Öl auf Leinwand (doubliert).
58,5 × 83 cm.
Unten rechts unleserliche Signatur und Datierung 1849.

Provenienz
Französische Privatsammlung.

Das östlich von Rom gelegene Tivoli mit seinen Wasserfällen gehörte zu den beliebtesten Motiven der Landschaftsmaler in Italien. Auch Carl Morgenstern suchte diese Gegend im Verlauf seines dreijährigen Italienaufenthaltes von 1834 bis 1837 auf. Zahlreiche Zeichnungen, Skizzen und Gemälde zeugen von der Anziehungskraft, die dieser Ort auf den jungen Frankfurter Künstler ausübte.
Eine kleinere Variante dieser Komposition, allerdings ohne Staffage, tauchte vor kurzem auf dem Kunstmarkt auf (Bassenge, Berlin, 1.12.2022, Lot 6084). Sie ist wohl als topographische Studie zu verstehen, die zu einem späteren Zeitpunkt als Vorlage für unser Gemälde gedient haben wird. Es ist bekannt, dass Morgenstern auch später, zurück in Frankfurt, weiterhin italienische Landschaften und Ansichten gemalt hat. Da die Datierung auf unserem Bild nicht mehr vollständig vorhanden ist, wissen wir nicht, wann und wo es entstanden ist. Morgenstern hat in dieser deutlich größeren Komposition das Tal des Aniene unterhalb von Tivoli mit Staffage belebt. Auf dem Weg jenseits des Flusses, über der Brücke und hinauf in das alte Tivoli sehen wir Reisende, ebenso Bauern, die ihre Herden über die Brücke treiben - damit verwandelt der Maler die eindrucksvolle Szenerie in eine friedliche Pastorale.

€ 8 000 – 12 000

CARL SPITZWEG
1808 München — 1885 München

1108 IN DER SCHLUCHT (HAUS IM GRUND MIT RAUCHENDEM KAMIN)
Öl auf Holz. 22 × 14 cm.
Monogrammiert unten links:
S im Rhombus.

Provenienz
Albert Riegner, München. – Auktion Adolf Alt („Gemälde-Kollektion des Kgl. Bayer. Hofkunsthändlers Albert Riegner ·|·: nebst einer kleinen Gemälde-Sammlung aus Münchener Besitz"), München, 2.11.1910, Lot 114. – Auktion C. J. Wawra, Wien, 6.12.1916, Lot 111. – Dort erworben von der Galerie Heinemann, München (verso Galerieetikett mit der Inv.-Nr. 13063). – Dort erworben am 26.1.1917 von Arthur Lucas, Elberfeld. – Christie's, London, 15.6.2011, Lot 241.

Ausstellungen
Gedächtnis-Ausstellung, Kunstverein, München, Juni 1908, Nr. 121. – Carl Spitzweg und die französischen Zeichner, München, Haus der Kunst, 23.11.1985 – 2.2.1986 (außer Katalog).

Literatur
F. v. Ostini: Aus Carl Spitzwegs Welt, Barmen 1924, S. 2. – G. Roennefahrt: Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle, München 1960, S. 156, Nr. 175. – S. Wichmann: Die Wanderwege des Carl Spitzweg. Das Motiv der Felsenschlucht in der Zeichnung und im Bild, Sindelfingen (1976), S. 52, Abb. 84. – S. Wichmann: Carl Spitzweg. Kunst, Kosten und Konflikte, Frankfurt/Berlin 1991, S. 227. – S. Wichmann: Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Gemälde und Aquarelle, Stuttgart 2002, S. 493, Nr. 1328.

€ 20 000 – 30 000

Wenn Carl Spitzweg auch vor allem durch seine hintergründigen Genredarstellungen bekannt ist, so wandte er sich im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung doch immer mehr der Landschaftsmalerei zu, beeinflusst vor allem durch seinen Malerkollegen und -freund Eduard Schleich, der als bedeutender Wegbereiter der Freilichtmalerei in Deutschland gilt. Mit ihm unternahm Spitzweg zahlreiche Reisen, u. a. 1851 nach Paris, wo insbesondere die Schule von Barbizon großen Eindruck auf die beiden Künstler machte. Häufig zeigen die Landschaften Spitzwegs nur wenige oder gar keine Staffagefiguren, im Vordergrund stehen vielmehr die Phänomene Licht und Natur.
Im vorliegenden Gemälde, das Siegfried Wichmann in die Zeit um 1865-1870 datiert, besteht die Staffage lediglich aus einer weiblichen Figur mit blauem Rock und weißer Bluse. Das Hauptaugenmerk des Künstlers ist auf das enge Gebirgstal gerichtet. Von dem vom unteren Bildrand überschnittenen Wasserloch geht der Blick des Betrachters über einen getreppten Pfad zu der als Rückenfigur wiedergegebenen Frau, die sich auf ein Haus, wohl eine Mühle, mit rauchendem Kamin im Mittelgrund zubewegt. Darüber ragt auf der linken Seite steil eine Felswand empor, während in der Mitte eine eigentümliche Felsspitze bereits von Wolken umhüllt wird. Nach rechts ist ein weiterer Taleinschnitt zu erahnen, der wiederum von einer Felswand flankiert wird. Ein blaugrauer Himmel, der sich nach oben rechts aufhellt, schließt die Komposition ab.
Das Motiv der Felsschlucht scheint Spitzweg fasziniert zu haben, er hat sich mit diesem Sujet in zahlreichen Variationen auseinandergesetzt. Unserem Bild am nächsten kommen vielleicht zwei kleine Gemälde in Privatbesitz bzw. in der Sammlung des Wittelsbacher Ausgleichsfonds (Wichmann op. cit., S. 492, Nr. 1323 und 1324).

ALBERT ZIMMERMANN
1809 Zittau — 1888 München

1109 VORALPENLANDSCHAFT
MIT EINER KAPELLE UND
HIRTENSTAFFAGE
Öl auf Leinwand. 72 × 111 cm.
Signiert unten rechts: A. Zimmermann.

Provenienz
Lempertz, Köln, 22.11.2005, Lot 1542. -
Seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Albert Zimmermann begann seine Ausbildung an der Dresdner Akademie und wechselte 1831 nach München, wo ihn insbesondere Carl Rottmann prägte. Hier gründete er eine vielbesuchte Malschule für Landschaftsmalerei. Sein Ruf strahlte bald über München hinaus, so dass Zimmermann 1857 an die Mailänder Akademie und 1860 an die Wiener Akademie der Bildenden Künste berufen wurde. Als anerkannter Landschaftsmaler lebte er ab 1880 in Salzburg, um dann 1885 nach München zurückzukehren, wo er drei Jahre später verstarb.

OSWALD ACHENBACH
1827 Düsseldorf — 1905 Düsseldorf

1110 BLICK AUF ROM
VON DER VILLA MEDICI
Öl auf Leinwand (doubliert). 46 × 73 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
Osw. Achenbach 1893.

Provenienz
Rheinische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Die ewige Stadt schimmert in schönstem Dämmerungslicht. Das Planschen des berühmten Kanonenkugel-Brunnens (Fontana della palla di cannone), 1589 von Annibale Lippi für Kardinal Ferdinando de' Medici geschaffen und vor der gleichnamigen Villa auf dem Pincio theatralisch platziert, ist beinahe hörbar. Oswald Achenbach greift in diesem Gemälde eine der berühmtesten Motive der Vedutisten und frühen Amateurfotografen des ausgehenden 19. Jahrhunderts auf. Sein feiner, lasierender Malauftrag lässt die von Spaziergängern belebte Szenerie im Vorder- und Mittelgrund mit der romantisch anmutenden Stadtansicht auf dem Horizont harmonieren.

ANSELM FEUERBACH
1829 Speyer — 1880 Venedig

1111 BILDNIS EINER JUNGEN FRAU IM PROFIL
Kreide in Schwarz und Weiß auf blau getöntem Papier mit Wasserzeichen (Wappenschild mit hoher Krone).
35,4 × 24,5 cm.
Ungerahmt.
Monogrammiert Mitte rechts: AF.

Provenienz
Privatbesitz. – Weinmüller, München, 15.-17.5.1957, Lot 1162, Abb. Taf. 60 (als „Kopf einer jungen Frau“). – 1957 Kunsthandel, Deutschland (erworben vom Vorgenannten). – Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

Literatur
Kirchner, Heckel, Nolde. Die Sammlung Werner, Ausst.-Kat. Albertina, Wien 1.6.-26.8.2012, Abb. S. 7.

€ 6 000 – 8 000

Diese in der Feuerbach-Literatur bisher nicht publizierte Zeichnung stellt eine junge Frau mit dichtem schwarzem Haar im Profil dar, die ihren Kopf mit der linken Hand stützt. Es ist dies eine Geste, die als Zeichnen des Sinnens, des Nachdenkens oder der Sehnsucht zu deuten und die auf zahlreichen Werken Feuerbachs zu finden ist – in dem *Frühlingsbild* von 1868 aus der Berliner Nationalgalerie z. B. oder dem wunderbaren Studienkopf zur Stuttgarter Iphigenie von 1870.
Als Modell für diese weiblichen Gestalten dürfte Feuerbachs Muse und Ehefrau Anna Risi, genannt Nanna, gedient haben. Ihr klassisches Profil, das volle schwarze Haar und ihre schöne, wohlproportionierte Gestalt entsprachen in bester Weise Feuerbachs Schönheitsideal. *Nannas* Gesichtszüge und Erscheinung prägen in diesen Jahren das gesamte weibliche Repertoire der Gemälde und Zeichnungen des Künstlers.
Der besondere Reiz dieser Zeichnung liegt in der spontanen Niederschrift des Beobachteten: Den Glanz der dunklen Haare durch das von links einfallendem Licht und das leicht verschattete Gesicht mit den geschlossenen Augen, das einen intimen Moment des Innehaltens und Sinnens einfängt.

Abb. 1:
Anselm Feuerbach, Frühlingsbild, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin
© bpk / Nationalgalerie, SMB / Andres Kilger.

BERTHA SIECK

geb. in Hannover, tätig um 1876/82

1112 JULIA CAPULET, DEN RING AN IHRER HAND BETRACHTEND
Öl auf Leinwand. 86 × 122 cm.
Signiert unten links:
Bertha Sieck München.

Ausstellungen
München KV 1876. - LI. Kunstausstellung Kgl. Akademie der Künste Berlin 1877.

Literatur
Katalog der LI. Kunstausstellung Kgl. Akademie der Künste Berlin 1877, S. 50, Nr. 677. - F. von Boetticher: Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte. Bd. II.2, Dresden 1901, S. 746, Nr. 1.

€ 6 000 – 8 000

Wir wissen nur wenig über das Leben der Malerin Bertha Sieck. Friedrich von Boetticher (op. cit.) gibt den Geburtsort Hannover an, jedoch kein Geburtsjahr. In dem 1879 erschienenen Buch *Meisterwerke der Holzschneidekunst* finden sich weitere Hinweise zu ihrer Biografie. Demnach war sie 1871 noch eine „jugendliche Malerin" in Hannover, die bald danach nach München zog. Erwähnt wird weiterhin ein Aufenthalt in Florenz sowie „ein mehrfach wiederkehrendes Augenleiden", das ihre künstlerische Tätigkeit immer wieder unterbrochen habe. Umso bemerkenswerter ist der immense Erfolg, den das vorliegende Gemälde, wohl das erste Werk der jungen Künstlerin, seinerzeit erzielen konnte. Es wurde Boetticher zufolge 1876 im Münchener Kunstverein und ein Jahr später in der Kgl. Akademie der Künste in Berlin gezeigt. Darüber hinaus hat Richard Brend'amour (1831-1915), ein Pionier der modernen Holzschnitt-Technik, einen Holzstich nach dem Gemälde angefertigt, der in dem erwähnten Band *Meisterwerke der Holzschneidekunst* auf Tafel XLV publiziert wurde (Abb. 1). Abgebildet wurde dieser Holzstich 1879 auch in der amerikanischen Kunstzeitschrift *The Aldine* wo es heist: *When Bertha Sieck, a young German artist, exhibited, not long ago at the Berlin Academy, this her first picture, the German press was emphatic in its commendation of the work, giving it strong praise for the vigor of its composition, its color and technique.* (The Aldine 9, Nr. 9, 1879, S. 292).
Dem nun wieder aufgetauchten Gemälde der ihren Ring betrachtenden Shakespeare-Heldin Julia liegt der erwähnte Band *Meisterwerke der Holzschneidekunst* sowie ein unter Glas gerahmter Holzstich nach dem Gemälde bei.

Abb. 1:
Richard Brend'amour, Reproduktionsstich nach dem Gemälde von Bertha Sieck.

CARL SCHUCH
1846 Wien — 1903 Wien

1113 ESEL
Öl auf Leinwand (doubliert).
45,5 × 54 cm.
Faksimilesignatur in Schwarz unten rechts: CSchuch, Nachlassmarke.

Provenienz
Wohl Nachlass des Künstlers. - Kunsthändler Gustav Nebehey (1881-1935), Wien. - Hugo Helbing, München, Auktion 9.7.1919, Lot 73 (als „Gesattelter Esel von vorne gesehen". 45 x 54 cm), Taf. 8 (unverkauft). - Galerie Lohmann-Haus, Elberfeld (verso rote Wachssiegelmarke). - Privatbesitz Wuppertal/Barmen (?). - Roman Norbert Ketterer, Stuttgart, Auktion 15, 27.-30.5.1952, Lot 1404 (als „Esel", 45,7 x 53 cm), unverkauft. - Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf (verso Galerieetikett), bis 26.2.1965. - Sammlung Werner, Wien, Depositum Albertina, Wien.

Ausstellungen
Werke neuerer Malerei aus Barmer Privatbesitz. Ausstellung aus Anlass des 60jährigen Bestehens des Barmer Kunstvereins, Ruhmeshalle, Barmen, 14.11.-8.12.1926, Nr. 72.

Literatur
Werke neuerer Malerei aus Barmer Privatbesitz. Ausst. aus Anlass des 60jährigen Bestehens des Barmer Kunstvereins, Ausst.-Kat. Barmen, Ruhmeshalle, 14.11.-8.12.1926, Nr. 72 (als „Bepackter Esel", 53 x 44 cm, Nachlassstempel).

€ 4 000 – 6 000

Tierstudien sind ein wiederkehrendes Bildthema im Werk Carl Schuchs, der seit 1871 in München in einer Ateliergemeinschaft mit Wilhelm Leibl und Wilhelm Trübner arbeitete. Insbesondere die Werkgruppe der Maultiere, Esel und Pferde, die in den 1870er Jahren Gegenstand seiner künstlerischen Beschäftigung war, ist in ihrem Umfang bemerkenswert. Unser Gemälde zeigt einen Maulesel, den Carl Schuch in den Wintermonaten 1874/75 in dem östlich von Rom gelegenen Weinort Olevano Romano gesehen haben könnte. Die Darstellung ist aus den Lokalfarben geschöpft, die von den Grau- und Brauntönen des Maulesels und des undefinierten Hintergrundes dominiert, zusätzlich modelliert und harmonisiert werden. Zum dritten und letzten Mal hielt sich Schuch 1875 in dem Bergstädtchen auf, um Architektur zu malen, wie sein Biograph Karl Hagemeister berichtet: „Im Jahre 1875 war Schuch in Olevano, um Architekturen zu malen, jene schmutzigen, grauen Straßen von unbeschreiblicher Tonschönheit." (zitiert nach K. Hagemeister: Karl Schuch, in: Kunst und Künstler, Bd. 6, Heft 4, 1908, S. 155).
Die Provenienz des Gemäldes lässt sich bis in den Nachlass des Künstlers zurückverfolgen. Ein rotes Wachssiegel auf dem Keilrahmen belegt, dass das Gemälde zum Bestand der Galerie Lohmann-Haus in Elberfeld gehörte, bevor es in die Düsseldorfer Galerie Wilhelm Grosshennig gelangte, wo es am 26. Februar 1965 einen Käufer fand (Lagerbucheintrag ZADIK, Köln, Bestand 109 Galerie Wilhelm Grosshennig).

Das Bildmotiv existiert in weiteren Versionen, unter anderem im Landesmuseum Hannover und im Von der Heydt-Museum in Wuppertal.

FRANÇOIS-ANTOINE BOSSUET

1798 Ypern — 1889 Brüssel

1114 INNENANSICHT DES KOLOSSEUMS IN ROM
Öl auf Leinwand (doubliert). 68 × 99 cm.
Signiert unten rechts: F. A. Bossuet.

€ 8 000 – 12 000

François-Antoine Bossuet war einer der bedeutendsten und bekanntesten Vertreter der belgischen Schule naturalistischer Stadtveduten. Von seinen zahlreichen Reisen brachte er Zeichnungen, Aquarelle und kleine Ölgemälde mit, die er in minutiös ausgeführte und zugleich stimmungsvolle Ansichten umsetzte. Unsere römische Vedute zeigt das Innere des Kolosseums mit einer aus unzähligen Menschen bestehenden Prozession, die harmonisch in die grandiose antike Architektur eingebettet wird.

SERGEI IWANOWTISCH SWETOSLAVSKI

1857 Kiev — 1931 Kiev

1115 PILGER IN SVIATOHIRSK
Öl auf Leinwand. 78 × 135 cm.
Signiert unten rechts in kyrilliscehn Buchstaben.

Provenienz
Galerie Wilnitsky, Wien. - Dort erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 45 000 – 50 000

Sergei Iwanowitsch Swetoslavskis eindrucksvolles Bild zeigt ein weitläufiges Panorama entlang des Flusses Donez im Südosten der Ukraine. Ruhig windet sich der Fluss in die Ferne, wo er im Don mündet. Im Vordergrund reihen sich im stimmungsvollen Abendlicht Pilger in felsiger Höhe. Ihr Ziel, so suggeriert es der Bildtitel, ist das berühmte Kloster Swjatogorski, welches auf der Komposition allerdings nicht zu sehen ist.
Der in Kiew geborene Maler lernte ab 1874 an der Moskauer Kunstakademie. Später lebte er vorwiegend in Kiew und bereiste den Kaukasus, die Ukraine und die Krim, wo er die Motive für seine sehr gefragten Gemälde fand.

CHARLES-FRANÇOIS DAUBIGNY
1817 Paris – 1878 Paris

1116 LANDSCHAFT MIT VIEHHERDE
Öl auf Holz (parkettiert). 36,3 × 68,5 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
Daubigny 1853.

Provenienz
Französische Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

JULIEN DUPRÉ
1851-1910 Paris

1117 LANDSCHAFT MIT MAGD UND EINER KUH, IM HINTERGRUND EINE SCHAFSHERDE
Öl auf Leinwand. 38,5 × 55,2 cm.
Signiert unten rechts: Julien Dupré.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 12 000

Julien Dupré studierte an der Pariser Akademie der bildenden Künste bei Isidore Pils und Henri Lehmanm. Mitte der 1870er Jahre reiste er in die Picardie, wo er 1876 Schüler seines Stiefvaters Désiré-Francois Laugée (1823–1896) wurde, dessen Tochter Marie-Éléonore-Françoise er später heiratete.
Julien Dupré malte hauptsächlich Szenen aus dem Leben der Bauern in der Normandie und der Bretagne. Seine Vorbilder waren vor allem Jean-François Millet und Jules Breton. Er zählt zu den besten französischen Tiermalern seiner Zeit und stellte regelmäßig Werke im Pariser Salon aus.

NARCISSE DÍAZ DE LA PEÑA
1807 Bordeaux — 1876 Mentone

1118 UFER EINES GROSSEN SEES MIT BAUERNHOF UND BOOT (BORD D'UN LARGE ÉTANG AVEC FERME ET BATEAU)
Öl auf Holz. 47,5 × 68 cm.
Signiert unten links: N. Diaz; verso bezeichnet: × 153 und Maßangaben in Inches: 191/2 × 27.

Provenienz
Anonyme Auktion, New York, 3.10.1975. - Westfälische Privatsammlung.

Literatur
P. Miquel / R. Miquel: Narcisse Díaz de la Pena (1807-1876), Bd. II: Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris 2006, Nr. 1338, Abb. S. 208 (als Zuschreibung an Díaz).

€ 6 000 – 8 000

THÉODORE GUDIN
1802 Paris — 1880 Boulogne-sur-Seine

1119 FISCHERBOOT BEI NACHT
Öl auf Leinwand (doubliert).
75,5 × 106 cm.
Signiert unten links: Gudin.

Provenienz
Moyersoen, Aerselaar, 29.10.-8.11.2018. Lot 150. - Belgische Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

WLADIMIR JEGOROWITSCH MAKOWSKIJ
1846 Moskau — 1920 St. Petersburg

1120 EIN OSTERGEBET
Öl auf Holz. 26,6 × 41,2 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
B. Makowski 1886.

Provenienz
Rheinische Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

Die vorliegende Darstellung ist die 1866 datierte und signierte vorbereitende Studie zum Gemälde *Ein Ostergebet* aus dem Jahre 1887, heute im Serpuchow Museum. In der schnellen und zugleich präzisen Auffassung der Szenerie in einem einfachen Hof, der sicheren Lichtführung und genauen Beobachtung des Kontrastes zwischen leuchtenden, reich verzierten Priestergewändern und einfacher Bekleidung der betenden Bauern zeigt sich Makowskijs Begabung als Porträt- und Genremaler. Gerade die Köpfe des Bildpersonals sind als ein kleines Bilderbuch der russischen ländlichen Bevölkerung Ende des 91. Jahrhunderts zu betrachten.
Makovskijs Talent erntete ihm bereits 1882 die Berufung als Professor an der Moskauer Fachschule, worauf der Wechsel nach Sankt Petersburg folgte, zunächst 1894 als Professor der Genremalerei und 1895 als Rektor. Seine drei Geschwister waren ebenfalls Künstler: Egor Ivanovic war Amateurmaler, Kunstkenner und Sammler; Alexandra Egorovna Amateurlandschaftsmalerin; der berühmteste unter allen war jedoch Konstantin Egorovic, bedeutender Vertreter des Salonakademismus und Porträtist der russischen Aristokratie, der als Russe das Recht bekam, im Pariser Salon ohne Genehmigung durch eine Jury auszustellen.
Wir danken Dr. Elena Nesterova für die Bestätigung der Authentizität auf der Grundlage von Fotografien.

KONSTANTIN GORBATOV
1876 Stavropol — 1945 Berlin

1121 ANSICHT VON CHIOGGIA
Öl auf Holz. 50 × 60 cm.
Signiert unten rechts: K. Gorbatoff.

€ 20 000 – 30 000

Verso auf der Tafel vom Künstler bezeichnet: „=IN CHIOGGIA= / K. Gorbatoff“.

Konstantin Gorbatov hielt sich dank eines Stipendiums 1912 erstmals in Italien auf. Infolge der russischen Revolution emigrierte er 1922 ganz nach Italien, wo er sich zunächst in Capri niederließ. Später siedelte er nach Berlin über, häufige Reisen führten ihn aber weiterhin nach Italien sowie u.a. nach Palästina, Syrien und Finnland. Unsere in kräftigen Farben gemalte Vedute zeigt die Hafenstadt Chioggia am Südende der Lagune von Venedig.

Wir danken Dr. Olga Sugrobova-Roth, die das Gemälde im Original begutachtet hat, für die Bestätigung der Eigenhändigkeit.

Sogar Vincent van Gogh soll Félix Ziem um sein Himmelblau beneiden haben – das Rezept hierzu habe der aus Beaune stammende Maler dennoch lebenslang geheim gehalten. Als Autodidakt und Ausnahmetalent aus bescheidenen Verhältnissen wurde Ziem bereits zu Lebzeiten von Sammlern verehrt. Zwischen 1849 und 1868 stellte er seine Werke regelmäßig im Pariser Salon aus und machte sich einen Namen in adligen Kreisen.
So konnte Ziem u.a. den Thronfolger Ferdinand Philippe d'Orléans, Sophie Großherzogin von Baden, Prinzessin Viktoria von Hohenzollern und Prinz Grigorij Gagarin unter den Verehrern seiner Werke zählen.
Die Rhône zwischen Arles und Avignon zeigt von seiner malerischen Nähe zur Schule von Barbizon sowie seinem berühmten Himmelsblau. Diese besondere Tonalität sticht ebenso in der romantischen Landschaftsdarstellung *Schiffe und Gondeln in der Lagune von Venedig* hervor, eine klassische, von Canaletto inspirierte Vedute.

Die Authentizität beider Gemälde wurde auf der Grundlage digitaler Fotografien durch die Association Félix Ziem (repräsentiert durch David Pluskwa, Mathias Ary Jan und Gérard Fabre) bestätigt, wofür wir danken.
Die Gemälde werden in das in Vorbereitung befindliche Werkververzeichnis aufgenommen.

FELIX ZIEM
1821 Beaune — 1911 Paris

1122 DIE RHÔNE ZWISCHEN ARLES UND AVIGNON
Öl auf Holz (parkettiert). 44 × 75,5 cm.
Signiert unten links: Ziem.

Gutachten
Mathias Ary Jan / David Pluskwa, Marseille, 27.1.2025.

Provenienz
Westfälische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

FELIX ZIEM
1821 Beaune — 1911 Paris

1123 SCHIFFE UND GONDELN IN DER LAGUNE VON VENEDIG
Öl auf Holz. 40 × 64,2 cm.
Signiert und datiert unten links: Ziem.

Gutachten
Mathias Ary Jan / David Pluskwa, Marseille, 18.2.2025.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

WILHELM KUHNERT
1865 Oppeln — 1926 Flims/Graubünden

1124 RUHENDER BÜFFEL
Öl auf Leinwand. 37 × 56,2 cm.

Provenienz
Westdeutsche Privatsammlung.

€ 14 000 – 18 000

Den *König der Löwen* hat man ihn genannt: Wilhelm Kuhnert war ohne Frage der bedeutendste Tiermaler am Ende des 19. Jahrhunderts, als erster Künstler überhaupt hat er die Tiere in ihrem natürlichen Lebensraum, der afrikanischen Wildnis, wiedergegeben. Das Studium an der Akademie und im Zoologischen Garten in Berlin war nur die Vorbereitung zu ausgedehnten Reisen und Aufenthalten in Ägypten, Indien und vor allem in Afrika, die ihn befähigten, die Tiere - Löwen, Büffel, Elefanten - in all ihrer Majestät und Freiheit darzustellen und die afrikanische Landschaft mit ihrem gleißenden Licht und intensiven Farbigkeit einzufangen. Kuhnerts Beschreibungen der Expeditionen, auf denen er malte, sind heute noch eindrucksvoll zu lesen und lassen die Mühsal der extremen Bedingungen erahnen, unter denen Friedrich Kuhnert in Afrika malte.

WILHELM KUHNERT
1865 Oppeln — 1926 Flims/Graubünden

1125 RASTENDER LÖWE
(LÖWE IM GRÜNEN)
Öl auf Leinwand. 82,5 × 99,5 cm.
Signiert unten rechts: W. Kuhnert.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 38 000 – 42 000

Verso auf der Leinwand signiert und bezeichnet „Wilhelm Kuhnert/Berlin/“Löwe im Grünen“.

Diskret, unaufdringlich und natürlich – Enten und Blumen in Koesters schönstem Licht

Zartheit und Sensibilität kennzeichnen das Federkleid Alexander Koesters Enten. Lebenslang widmete sich der als Apotheker ausgebildete Maler der Darstellung dieser Schwimmvögel. Dabei folgte er konsequent Heinrich von Zügels Lehre, besonders dessen Gesetzmäßigkeit der Lichtbehandlung eines Körpers. Koester stellte die Tiere in die umgebende Landschaft dar und rückte Enten ins Zentrum seiner Kompositionen, ohne sie als Staffage zu benutzen. Darüber hinaus weisen Bewegung der Tierkörper, kühne Blickwinkel und Perspektiven mit starken Diagonalen auf Koesters Kenntnis der japanischen Kunst und seine Experimente mit der damals jungen Technik der Fotografie hin. Der gesamte Aufbau seiner Gemälde ist genauestens durchdacht und einer strengen Logik untergeordnet.

Harmonische Stimmungsbilder wie *Enten am Dorfweiher* und *Sieben Enten in einem Teich* zeugen von Koesters Können in der spezifischen Tiermalerei, wofür er berühmt wurde. Das feine Lichtspiel, die koloristisch gestimmten Motive und die seelische Stimmung seiner Kompositionen finden sich auch im Gemälde *Blumengebinde*, in dessen Expertise Dr. Ruth Stein eine Entstehung *einige Jahre vor dem Ableben des Künstlers* sieht, wieder.

Als Hauptvertreter des Tierbildes wurde Koester von seinen Zeitgenossen gelobt. So betonte der Berliner Tiermaler Paul Meyerheim in einem nach seiner Afrikareise verfassten Schreiben an Koester selbst: *(…) in der soeben verflossenen tragisch-afrikanischen Hitze ist es mir gelungen, einen jungen Löwen mit einem Stück Leinwand zu fangen, dessen Kopf ich Ihnen zu Füßen lege in der Hoffnung, daß er unter Ihren lieben Enten nicht zu arge Verwüstungen anrichten möge (…).*

ALEXANDER KOESTER
1864 Bergneustadt — 1932 München

1126 SIEBEN ENTEN IN EINEM TEICH
Öl auf Leinwand. 45,5 × 76,5 cm.
Signiert unten links: A Koester.

€ 20 000 – 30 000

ALEXANDER KOESTER
1864 Bergneustadt — 1932 München

1127 ENTEN AM DORFWEIHER
Öl auf Leinwand. 71 × 118 cm.
Signiert unten rechts: A Koester.

Gutachten
Dr. Ruth Stein, Stuttgart, 10.12.1998.

Provenienz
Westfälische Privatsammlung.

€ 45 000 – 70 000

ALEXANDER KOESTER
1864 Bergneustadt — 1932 München

1128 BLUMENGEBINDE
Öl auf Leinwand. 82 × 75,5 cm.
Signiert unten rechts: A Koester.

Gutachten
Dr. Ruth Stein, Stuttgart, 1.10.1993.

Provenienz
Westfälische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

LEMPERTZ
1845

Aufträge für die Auktion 1266 Teil I
Alte Kunst und 19. Jahrhundert, 17.5.2025

Absentee Bid Form auction 1266 Part I
Old Masters and 19th Century, 17.5.2025

Katalog Nr. | *Lot*	Titel (Stichwort) | *Title*	Gebot bis zu € | *Bid price €*

Die Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als andere überboten werden müssen. Die Aufträge sind bindend, es gelten die eingetragenen Katalognummern. Das Aufgeld und die Mehrwertsteuer sind nicht enthalten. Der Auftraggeber erkennt die Versteigerungsbedingungen an. Schriftliche Gebote sollen einen Tag vor der Auktion vorliegen.
Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The above listed bids will be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The bids are binding, the listed catalogue numbers are valid. The commission and value added tax (VAT) are not included. The bidder accepts the conditions of sale. Written bids should be received by at latest the day before the auction.
The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Name | *Name*

Adresse | *Address*

Telefon | *Telephone* Fax E-Mail

Kopie des Personalausweises (mit aktueller Adresse) oder Lempertz Card Nr. erbeten.
Copy of Identity Card (with current address) or Lempertz Card no. requested.

Datum | Date Unterschrift | Signature

Kunsthaus Lempertz KG
Neumarkt 3 D-50667 Köln T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com
altekunst@lempertz.com

Versand

Der Versand der ersteigerten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Nadine Imhof, Linda Kieven
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

☐ Fedex / Post (mit Versicherung)
☐ Spedition ☐ mit Versicherung
☐ ohne Versicherung ☐ Abholung persönlich

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthaus Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

For information: Nadine Imhof, Linda Kieven
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

☐ *Fedex / Post (with insurance)*
☐ *Shippers / Carriers* ☐ *With insurance*
☐ *Without insurance* ☐ *Personal collection*

Date and signature

Besitzerverzeichnis | *List of consigners*

(1) 1050; **(2)**; 1112; **(3)**; 1008; **(4)**; 1034, 1035; **(5)**; 1109; **(6)**; 1077, 1080, 1083, 1107; **(7)**; 1060, 1105; **(8)**; 1003, 1005; **(9)**; 1124, 1125; **(10)**; 1004; **(11)**; 1033; **(12)**; 1064, 1069, 1071, 1075, 1092, 1093; **(13)**; 1036; **(14)**; 1070, 1102; **(15)**; 1024, 1044, 1045, 1057; **(16)**; 1001; **(17)**; 1028; **(18)**; 1118; **(19)**; 1088; **(20)**; 1011; **(21)**; 1041, 1055; **(22)**; 1027; **(23)**; 1061; **(24)**; 1091; **(25)**; 1014, 1037; **(26)**; 1007; **(27)**; 1048, 1052; **(28)**; 1089; **(29)**; 1098; **(30)**; 1103; **(31)**; 1051; **(32)**; 1010; **(33)**; 1026; **(34)**; 1058; **(35)**; 1018; **(36)**; 1023, 1042, 1043; **(37)**; 1031, 1032, 1039; **(38)**; 1059; **(39)**; 1040; **(40)**; 1101; **(41)**; 1006; **(42)**; 1020, 1022, 1025; **(43)**; 1114; **(44)**; 1119; **(45)**; 1038; **(46)**; 1095; **(47)**; 1100; **(48)**; 1076, 1078, 1079, 1081, 1085, 1086, 1087, 1094, 1106, 1111, 1113; **(49)**; 1063; **(50)**; 1066; **(51)**; 1029; **(52)**; 1128; **(53)**; 1127; **(54)**; 1049; **(55)**; 1002; **(56)**; 1120; **(57)**; 1116; **(58)**; 1117; **(59)**; 1122; **(60)**; 1046; **(61)**; 1065, 1097; **(62)**; 1012, 1013; **(63)**; 1054; **(64)**; 1021, 1074; **(65)**; 1123; **(66)**; 1108; **(67)**; 1016; **(68)**; 1121; **(69)**; 1110; **(70)**; 1000; **(71)**; 1082; **(72)**; 1126; **(73)**; 1015; **(74)**; 1115; **(75)**; 1017; **(76)**; 1096; **(77)**; 1056; **(78)**; 1009; **(79)**; 1019; **(80)**; 1053, 1090; **(81)**; 1104; **(82)**; 1062, 1067, 1068; **(83)**; 1084; **(84)**; 1072, 1073; **(85)**; 1030; **(86)**; 1047

Mehrwertsteuer VAT

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des
KUNSTHAUS LEMPERTZ KG:
DE 279 519 593. *VAT No.*
Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export | *Export*

Von der Mehrwertsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedsstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:
Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:
- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Antiquitäten ab 50.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:
Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:
- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Antiquitäten ab 100.000 Euro

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt.
Pro Lot berechnen wir 50 Euro zzgl. 19 % Umsatzsteuer.
Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Mit einem ‡ gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird. Für Objekte, die Elfenbein enthalten, kann keine Genehmigung in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes beantragt werden, da die Ausfuhr verboten ist.

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer.
Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

Exports to non-EU countries:
Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:
- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*

Export within the EU:
As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:
- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros,*
- *antiques more than 100,000 euros*

Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days. We charge 50 euros per lot plus 19 % VAT.
If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com

Objects marked ‡ are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted. For Objects made using ivory a licence for export outside of EU contract territory cannot be obtained because their export is prohibited.

Signaturen und Marken | *Signatures and marks*

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers oder des Herstellers. Bilder ohne Signatur oder Monogramm können nicht sicher zugeschrieben werden. – Provenienzangaben beruhen meist auf Angaben der Einlieferer.

Signatures have been conscientiously noted. They are additions by the artists or makers in their own hand. Paintings without signature or monogram cannot be attributed definitely. – Information regarding provenance is mostly supplied by the consigner.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Photographie Photography
Fuis Photographie, Köln
Robert Oisin Cusack, Köln
Jan Epple, Köln

Druck Print
TheissenKopp GmbH

Bitte registrieren Sie sich für Online-Gebote 48 Stunden vor der Auktion auf www.lempertz.com.
For online bidding, please register 48 hours prior to the auction on www.lempertz.com.

DROUOT.com Live

Sie finden unsere Auktionen auch auf Drouot Live.
You find our auctions also on Drouot Live.

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffenheitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.
Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltszuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 26 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 700.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung).
Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet.
Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet, ab dem 1.1.2025 die gesetzliche Umsatzsteuer von 7% auf Kunstgegenstände und Sammlungsstücke sowie 19% auf alle anderen Objekte (Regelbesteuerung).
Wird ein regelbesteuertes Objekt an eine Person aus einem anderen Mitgliedsstaat der EU, die nicht Unternehmer ist, verkauft und geliefert, kommen die umsatzsteuerrechtlichen Vorschriften des Zielstaates zur Anwendung, § 3c UStG.
Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und - bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer - auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Bei Zahlungen über einem Betrag von € 10.000,00 ist Lempertz gemäß §3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von € 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selbst in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Eine Zahlung mit Kryptowährungen ist möglich. Die Rechnung wird per E-Mail übermittelt, es sei denn, der Ersteigerer äußert den Wunsch, diese per Post zu erhalten. Der Antrag auf Änderung oder Umschreibung einer Rechnung, z.B. auf einen anderen Kunden als den Bieter, muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Durch die Änderung können zusätzliche Gebühren anfallen. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadenersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein, öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator
Isabel Apiarius-Hanstein, Kunstversteigerin

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 para. 3 sentence 1 of the *Handelsgesetzbuch* (the Commercial Code). as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed to conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods and are sold as seen.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.
The used items are sold in public auction in which the bidder/buyer can participate in Person. The legal stipulations concerning the sale of consumer goods are not to be applied according to § 474 para. 1 sentence 2 of the *Bürgerliches Gesetzbuch* (the Civil Code, „BGB").

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due dilligence according to §§ 41 ff. of the *Kulturgutschutzgesetz* (the Cultural Property Protection Act) are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 of the *Geldwäschegesetz* (the Money Laundering Act, "GWG"). **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. **Bids in absentia:** Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d BGB) do not apply. **Telephone bids:** Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. **Bids via the internet:** They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted. Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 700,000 a premium of 26 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 700,000 (margin scheme).
On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged.
On lots which are characterised by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19% on the hammer price and the buyer's premium, from 1 January 2025 the statutory VAT of 7% on works of art and collector's items and 19% on all other objects (regular scheme).
To lots characterized by an R which are sold and send to a private person in another EU member state, the VAT legislation of this member state is applied, § 3c of the *Umsatzsteuergesetz* (VAT-Act).
Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or deceased for less than 70 years (§ 64 of the *Urheberrechtsgesetz* (Act on Copyright and Related Rights), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. For payments which amount to € 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 GWG. This applies also to cases in which payments of € 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. We accept payment by cryptocurrencies. The invoice will be send by email unless the buyer asks Lempertz to send them by mail. The request for an alteration of an auction invoice, e.g. to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Additional fees may apply for the alteration. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein, sworn public auctioneer
Isabel Apiarius-Hanstein, auctioneer

Conditions de vente aux encheres

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d'après l'art. 383, § 3, phr. 1 du *Handelsgesetzbuch* (code de commerce) en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s'il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d'erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l'élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l'état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s'ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L'état de conservation d'un objet n'est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d'occasion. Tous les objets étant vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d'anéantir ou de réduire d'une manière non négligeable la valeur ou la validité d'un objet et qui sont exposées d'une manière fondée en l'espace d'un an suivant la remise de l'objet, Lempertz s'engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l'encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d'une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne remboursera à l'acquéreur que la totalité du prix d'achat payé. En outre, Lempertz s'engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d'inauthenticité établie.
Les biens d'occasion sont vendus aux enchères publiques, auxquelles l'enchérisseur/ l'acheteur peut participer en personne. Les règles relatives à la vente de biens de consommation ne s'appliquent pas, conformément à l'art. 474, § 1, phr. 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (code civil, „BGB").

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d'un vice, d'une perte ou d'un endommagement de l'objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d'une autre manière tout comme une violation des obligations de dilligence les art. 41 et suivants du *Kulturgutschutzgesetz* (Loi sur la protection des biens culturels) sont exclues dans la mesure où Lempertz n'ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l'alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d'admission dans une de ses vente. En articulier lorsque l'identification du candidat acheteur ne peut pas etre suffisamment bien établie en virtue de l'art. 3, § 1 du *Geldwäschegesetz* (Loi sur le blanchiment d'argent, „GWG"). **Enchères en présence de l'enchérisseur :** L'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identé. Si l'enchérisseur n'est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles. **Enchères en l'absence de l'enchérisseur :** des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d'Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L'objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d'ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d'ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l'objet dans le cadre de ventes par correspondance (art. 312b-d BGB) ne s'appliquent pas ici. **Enchères par téléphone :** l'établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l'enchérisseur accepte que le déroulement de l'enchère puisse être enregistré. **Placement d'une enchère par le biais d'Internet :** ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l'enchérisseur s'est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L'adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l'adjudication ou la refuser s'il indique une raison valable, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l'art. 3, § 1 GWG. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d'autre ne place d'enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l'enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l'objet adjugé et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l'enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l'adjudication. Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d'autres enchères. Si, malgré le placement d'enchères, aucune adjudication n'a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu'en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l'adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L'adjudication engage l'enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l'enchérisseur est lié à son enchère jusqu'à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d'enchères par écrit, s'il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 26 % s'ajout au prix d'adjudication, ainsi qu'une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 700.000; pour tout montant supérieur à € 700.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire).
Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l'importation seront calculés.
Pour les lots caractérisés par un R, l'acheteur doit payer la TVA légale de 19 % sur le prix d'adjudication et l'agio, à partir du 1.1.2025 la TVA légale de 7% sur les objets d'art et de collection et de 19% sur tous les autres objets (taxation normale).
Les position de catalogue caractérisée par R, qui sont vendu et livrée a un pays membre de l'UE par un particulier, sont soumis à la loi de T.V.A de ce pays, art. 3c du *Umsatzsteuergesetz* (Loi sur la TVA).
Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d'exportation dans des pays tiers (en dehors de l'UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d'entreprises dans d'autres pays membres de l'UE. Pour les œuvres d'art originales dont l'auteur est encore vivant ou décédé depuis moins de 70 ans (art. 64 du *Urheberrechtsgesetz* (Loi sur le droit d'auteur, „UrhG")), des frais seront facturés à hauteur de 1,8 % sur le prix du marteau en compensation du droit de suite à acquitter conformément à l'art. § 26 UrhG. Dans le cas d'un paiement s'élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le l'art. 3 GWG de faire une copie de la carte d'identité de l'acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l'acheteur s'élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d'oeuvres d'art doivent faire l'objet d'une vérification, sous réserve d'erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l'adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Nous acceptons le paiement en cryptomonnaie. La facture est transmise par courrier électronique, à moins que l'adjudicataire ne demande de la recevoir par courrier postal. Tout demande de réécriture d'une facture, par. ex. à un autre nom de client que celui de l'enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. La réécriture peut entraîner des frais supplémentaires. La description est établie sous réserve d'une identification précise (art. 1, § 3 GWG) du candidat acheteur ou d'une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque moin. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l'exécution du contrat d'achat ou, après fixation d'un délai, exiger des dommages- intérêts au lieu d'un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l'acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l'agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n'est responsable des objets vendus qu'en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu'après réception du paiement intégral. L'expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l'adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l'adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d'adjudication sera facturé par an pour les frais d'assurance et d'entreposage.

13. Le lieu d'exécution et le domicile de compétence – s'il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La lois pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l'une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein, commissaire-priseur désigné et assermenté
Isabel Apiarius-Hanstein, commissaire-priseur

Condizione per l'asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all'asta pubblicamente ai sensi di art. 383, § 3, frase 1 del *Handelsgesetzbuch* (codice commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d'asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il banditore d'asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all'asta possono essere presi in visione e controllati prima dell'asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell'artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell'aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l'idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall'aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all'acquirente solo l'intero prezzo d'acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca.
È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.
Gli oggetti usati saranno venduti all'asta pubblica alla quale l'offerente/acquirente può partecipare di persona. I regolamenti sulla vendita di beni di consumo non sono applicabili ai sensi della sezione dell' art. 474, § 1, frase 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (codice civile, „BGB").

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all'asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all'asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell'offerente, secondo le condizioni come da art. 1, § 3 del *Geldwäschegesetz* (Legge sul riciclaggio di denaro, „GWG"). **Offerte in presenza:** L'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. Nel caso in cui l'offerente non è noto a Lempertz, l'iscrizione all'asta deve avvenire 24 ore prima dell'inizio dell'asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale. **Offerte in assenza:** le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell'inizio dell'asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l'oggetto nell'incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell'oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L'incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (art. 312b BGB). **Offerte telefoniche:** non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell'incarico, l'offerente dichiara di essere consenziente nell'eventuale registrazione della procedura di offerta. **Offerte tramite internet:** l'accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l'offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell'asta. L'aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un'offerta non verrà emanata un'offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all'aggiudicazione se sussiste un motivo particolare, in particolare, se l´offerente non può essere identificato, come dell' art. 1, § 3 GWG. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un'offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l'aggiudicazione conferita e rimettere all'asta l'oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un'offerta più alta e subito contestata dall'offerente oppure esistono dubbi sull'aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell'entità necessaria per superare un'altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un'offerta rilasciata non viene conferita l'aggiudicazione, il banditore garantisce per l'offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all'indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html.

8. L'aggiudicazione vincola all'acquisto. Nel caso in cui l'aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l'offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l'asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell'oggetto messo all'asta passano all'aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell'oggetto.

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 700.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 26% oltre al 19% di IVA; sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 19% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine).
Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la tassa di importazione.
Per i lotti contrassegnati da una R, l'acquirente deve pagare l'IVA legale del 19% sul prezzo d'asta e l'aggio dal 1° gennaio 2025 l'IVA di legge del 7% sulle opere d'arte e oggetti da collezione e del 19% su tutti gli altri oggetti (regime fiscale normale).
Ai lotti caratterizzati da una R che sono venduti e inviati a un privato in un altro Stato membro dell'UE, si applica la legislazione IVA di questo Stato membro, art. 3c dell' *Umsatzsteuergesetz* (Legge sull'IVA). Sono esenti dall' IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell'UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell'UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o scomparso da meno di 70 anni (art. 64 dell' *Urheberrechtsgesetz* (Legge sul diritto d'autore, „UrhG"), ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell' art. 26 UrhG viene riscosso un corrispettivo nell'ammontare dell'1,8% del prezzo di vendita. In caso di pagamento di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell'acquirente, secondo dell' art. 3 GWG. Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. Le fatture emesse durante o subito dopo l'asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell'asta hanno l'obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l'aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Acceptiamo pagamenti in criptovaluta. La fattura viene inviata per e-mail, a meno che l'aggiudicatario non richieda di riceverla per posta. La richiesta per volturare una fattura, p.e. ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell'asta. La riscrittura può comportare costi aggiuntivi. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (art. 1, § 3 GWG) dell´offerente e della pesona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all'asta nuovamente l'oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all'a quirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenuta per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l'oggetto immediatamente dopo l'asta. Il banditore d'asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all'asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell'aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell'aggiudicatario quattro settimane dopo l'asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d'adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre. Per quanto riguarda il trattamento dei dati person ali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,banditore incaricati da ente pubblico e giurati
Isabel Apiarius-Hanstein, banditrice d'asta

Filialen | *Branches*

Berlin
Mag. Alice Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Dr. Anke Held
Pierre Nachbaur M.A.
Hélène Robbe M.A.
Claire Mulders M.A.
Lempertz, 1798, SA
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
Emma Bahlmann
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Auktionator/in | *Auctioneer*

Isabel Apiarius-Hanstein

Prof. Henrik R. Hanstein

Katalogbearbeitung | *Catalogue*

Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein
T +49.221.925729-93
m.hanstein@lempertz.com

Dr. Takuro Ito
T +49.221.925729-17
ito@lempertz.com

Carsten Felgner M.A.
T +49.221.925729-75
felgner@lempertz.com

Dr. Stefania Girometti
T +49.221.925729-22
girometti@lempertz.com

Dr. Anke Held
T +32.492.483501
held@lempertz.com

Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

Dr. Cornelia Manegold
T +49.221.925729-72
manegold@lempertz.com

SCHMUCK UND UHREN AUKTION 15. MAI 2025, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 26./27. April, Brüssel; 6./7. Mai, München;
10. - 14. Mai, Köln

ROYALE GOLDEMAILLE-TABATIÈRE MIT PORTRÄT LEOPOLD VON BOURBON-BEIDER SIZILIEN, PRINZ VON SALERNO

Genf oder Hanau, um 1790-1800. Miniatur: Wohl österreichischer Meister, um 1800. 14 kt Rotgold, Gouache auf Elfenbein..

SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 10 000 – 15 000

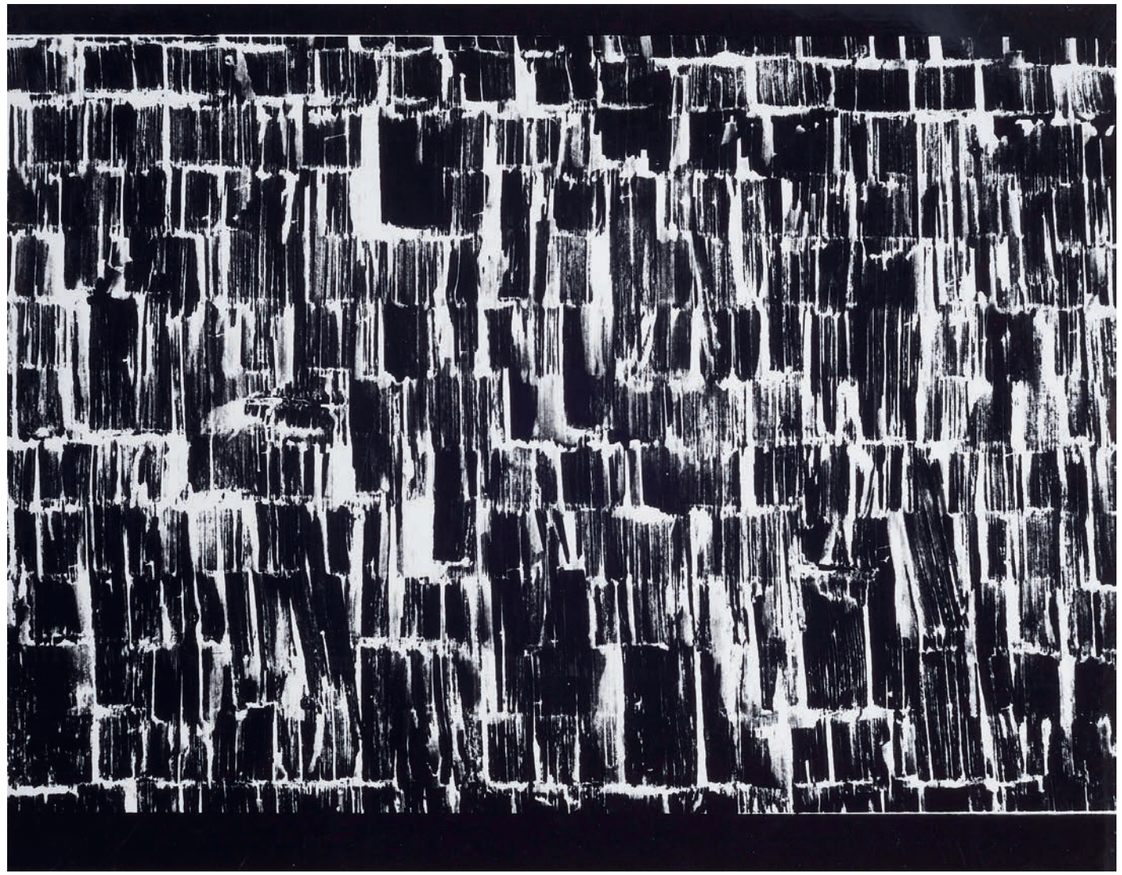
SILBER KUNSTKAMMER
DIE SAMMLUNG L. TEIL II
AUKTION 16. MAI 2025, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 6./7. Mai, München; 10. – 14. Mai, Köln

RENAISSANCE-SCHIFFSPOKAL AUS DEM 'REGENSBURGER SILBERFUND'
Silber, vergoldet, Reste originaler Polychromie. Nürnberg, Tobias Wolff, 1609 -1623. H 41 cm. Gewicht 381 g.
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 100 000 – 120 000

PHOTOGRAPHIE
AUKTION 30. MAI 2025, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 26. – 29. April, Brüssel; 13./14. Mai, Berlin;
24. – 29. Mai, Köln



OTTO STEINERT Schwarzwalddach (Schindeln), Dez. 1956
Gelatinesilberabzug hochglänzend 1960er/70er Jahre. 46,4 x 59,5 cm. Aus einer Auflage von 25 Exemplaren..
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 6 000 – 8 000

MODERNE KUNST
AUKTION 30./31. MAI 2025, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 26. – 29. April, Brüssel; 6./7. Mai, München;
13./14. Mai, Berlin; 24. – 29. Mai, Köln

OSKAR SCHLEMMER Komposition auf Rosa (Rekonstruktion), 1916/1930
Lack- und Metallfarbe auf Leinwand. 128,5 x 95,2 cm. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 1 200 000 – 1 500 000

MARC CHAGALL L'Oiseau bleu, 1952
Tempera, Gouache, Deckweiß und Tuschpinsel auf Aquarellkarton. 58,5 x 38,5 cm. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 350 000 – 400 000

ZEITGENÖSSISCHE KUNST
AUKTION 30./31. MAI 2025, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 26. – 29. April, Brüssel; 6./7. Mai, München;
13./14. Mai, Berlin; 24. – 29. Mai, Köln

KARIN KNEFFEL F. XIX, 1996
Öl auf Leinwand. 200 x 200 cm. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 150 000 – 200 000

ASIATISCHE KUNST
AUKTION 13. JUNI 2025, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 6./7. Mai, München; 9. – 12. Juni, Köln

KAISERLICHER GELBGRUNDIGER 'NEUN-PFIRSICH'-TELLER
China, Yongzheng-Marke und aus der Zeit (1723-1735), D 27 cm. Provenienz : Privatsammlung, Berlin.
SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 40 000 – 60 000

BERLIN-AUKTION AM 21. JUNI 2025
LEMPERTZ BERLIN, POSTSTR. 22

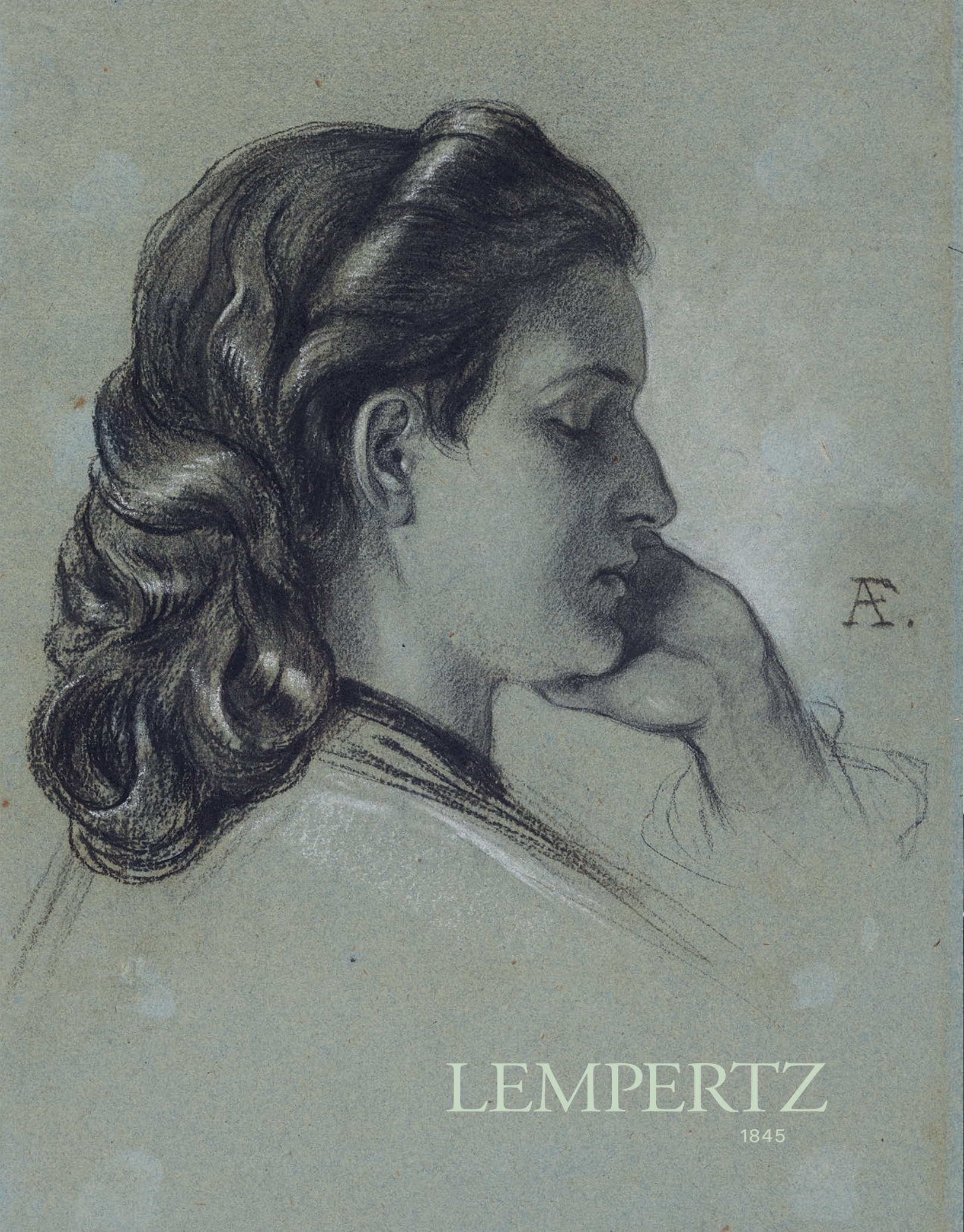
VORBESICHTIGUNG: 13. – 20. Juni, Berlin

EMIL WOLFF (BERLIN 1802 – 1879 ROM) Jugendlicher Satyr. Rom, um 1850
Weißer Carrara-Marmor. H 102 cm. Eines von drei publizierten Exemplaren. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 50 000 – 70 000

Künstlerverzeichnis

ACHENBACH, OSWALD 1110
ALBANI, FRANCESCO 1028
ANDREA D'ODERIGO, LORENZO DI 1006
APOL, LOUIS 1097
ASSTEYN, BARTHOLOMEUS 1020
BABUREN, DIRCK VAN, WERKSTATT 1024
BALEN, HENDRICK VAN 1017, 1018
BEC, GENANNT POLYDORE DE BEC, AUGUSTE MARIUS PAUL 1101
BEHAM, BARTHEL, WERKSTATT 1004
BILTIUS, JACOBUS 1042, 1043
BLARENBERGHE, JACQUES-GUILLAUME VAN 1054
BOLOGNESER MEISTER 1067
BONHEUR, ROSA 1091
BOSCH, JHERONIMUS, NACHFOLGE 1002
BOSSOLI, CARLO 1090
BOSSUET, FRANÇOIS-ANTOINE 1114
BRAMER, LEONAERT 1039
BRETON, JULES ADOLPHE 1095
BRIL, PAUL 1009
BRUEGHEL D. Ä., JAN 1013
BRUEGHEL D. J., JAN 1017, 1018
BRUYN D. Ä., BARTHOLOMÄUS, ZUGESCHRIEBEN 1003
BÜRKEL, HEINRICH 1080
CAVEDONE, GIACOMO 1063
CESARI GIUSEPPE, GEN. IL CAVALIER D'ARPINO 1009
CIMAROLI, GIOVANNI BATTISTA 1052
COLLIER, EDWAERT 1026
COMPTON, EDWARD THEODORE 1098
CORRODI, HERMANN (DAVID SALOMON) 1089
DANHAUSER, JOSEF 1078
DAUBIGNY, CHARLES-FRANÇOIS 1116
DAUPHIN, CHARLES 1044
DÍAZ DE LA PEÑA, NARCISSE 1118
DUJARDIN, KAREL 1032
DUPRÉ, JULIEN 1117
ENDER, THOMAS 1083
ERHARD, JOHANN CHRISTOPH 1102
ERMELS, JOHANN FRANCISCUS 1066
FEUERBACH, ANSELM 1111
FURINI, FRANCESCO 1029
GIAQUINTO, CORRADO 1056, 1057
GIUSTO, ANDREA DI 1000
GORBATOV, KONSTANTIN 1121
GOYA, FRANCISCO DE, ZUGESCHRIEBEN 1061
GOYEN, JAN VAN 1065
GUARDI, GIOVANNI ANTONIO 1055
GUDIN, THÉODORE 1119
HACKERT, JACOB PHILIPP 1060
HALS, DIRCK 1019
HEEM, JAN DAVIDSZ. DE 1033
HENNEKIJN, DAVID 1022
HERVILLY GOHIER HAHNEMANN, MARIE MÉLANIE D' 1100
HÖGER, JOSEPH 1087
HOFFMANN, HANS 1008
HOLLÄNDISCHER MEISTER 1038
HUYSUM, JAN VAN, ZUGESCHRIEBEN 1049
HUYSUM, JUSTUS VAN 1048
ITALIENISCHER MEISTER 1041
JANSSENS, ABRAHAM 1023
KALF, WILLEM 1030
KEIRINCX, ALEXANDER 1015
KEY, WILLEM 1005
KIESLING, ERNST 1093
KOBELL, FRANZ 1072, 1073
KOEKKOEK, BAREND CORNELIS 1103
KOESTER, ALEXANDER 1126, 1127, 1128
KRAEN, ADRIAEN JANSZ. 1021
KRIEHUBER, JOSEF 1079
KUHNERT, WILHELM 1124, 1125
LARGILLIÈRE, NICOLAS DE 1051
LESSING, CARL FRIEDRICH 1077
MAES, NICOLAES 1031
MAKOWSKIJ, WLADIMIR JEGOROWITSCH 1120
MARIESCHI, MICHELE 1059
MOLENAER, JAN MIENSE 1025
MOOSBRUGGER, JOSEPH 1105
MORGENSTERN, CARL 1107
MOUNTEN, DIETRICH 1075
NECK, JAN VAN 1040
NEYTS, GILLIS 1036
OCHTERVELT, JACOB 1037
RANFTL, JOHANN MATTHIAS 1076
RICHTER, LUDWIG 1085, 1086
RIZZOLI, GIOVANNI PIETRO 1007
ROTARI, PIETRO ANTONIO CONTE 1053
RUGENDAS, GEORG PHILIPP II 1070
RUSSEL, JOHN 1074
SAVERY D. Ä., JACOB 1012
SCACCIATI, ANDREA 1047
SCHADOW, WILHELM VON 1082
SCHINDLER, CARL 1081
SCHOOTEN, FLORIS VAN 1014
SCHUCH, CARL 1113

SEITER, DANIEL 1045
SELLARI, GIROLAMO 1062
SENFF, ADOLF CARL 1104
SIECK, BERTHA 1112
SPITZWEG, CARL 1108
STEINBRÜCK, EDUARD 1084
STRAUCH, GEORG 1064
STRIGEL, BERNHARD, WERKSTATT 1001
SWETOSLAVSKI, SERGEI IWANOWITSCH 1115
TAMM, FRANZ WERNER VON 1046
TAUBER, GEORG MICHAEL 1069, 1071
THOMA, HANS 1094, 1096
TIEPOLO, GIOVANNI DOMENICO, ZUGESCHRIEBEN 1068
TROY, FRANÇOIS DE 1050
UDEN, LUCAS VAN 1011
VALCKENBORCH, GILLIS VAN 1010
VAN MONTFOORT, ANTHONIE, ZUGESCHRIEBEN 1016
VERBRUGGEN D. Ä., GASPAR PEETER 1027
VUCHT, GERRIT VAN 1034, 1035
WALDMÜLLER, FERDINAND GEORG 1106
WEISS, JOSEPH ANDREAS 1092
YKENS, FRANS 1027
ZIEM, FELIX 1122, 1123
ZIMMERMANN, ALBERT 1109
ZUCCARELLI, FRANCESCO 1058



LEMPERTZ

1845